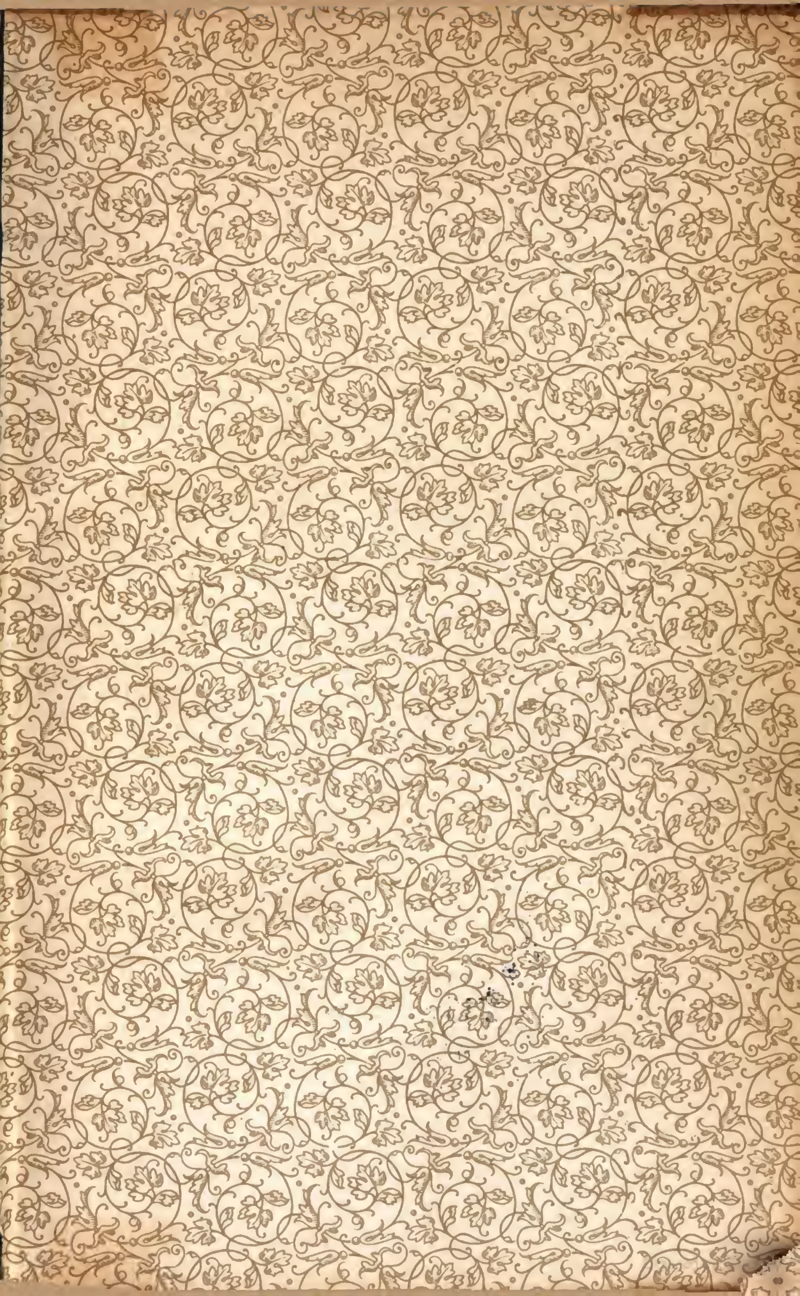
HEINRICH VON MORUNGEN UND DIE TROUBADOURS: EIN BEITRAG...

Erich Schmidt, Ferdinand Michel, Theodor Ingenbleek



QUELLEN UND FORSCHUNGEN

ZUR

SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE

DER

GERMANISCHEN VÖLKER.

HERAUSGEGEBEN

VON

BERNHARD TEN BRINK, ERNST MARTIN,
WILHELM SCHERER.

XXXVII.
ÜBER DEN EINFLUSS DES REIMES AUF DIE SPRACHE OTFRIDS.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.

LONDON.
TRÜBNER & COMP.
1880.

ÜBER

DEN EINFLUSS DES REIMES

AUF DIE SPRACHE OTFRIDS

BESONDERS

IN BEZUG AUF LAUT- UND FORMENLEHRE

VON

THEODOR INGENBLEEK.

MIT EINEM REIMLEXIKON ZU OTFRID.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.

LONDON.
TRÜBNER & COMP.
1880.

Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.

EINLEITUNG.

Es kann durchaus nicht auffallen, dass Otfrid — er, der zuerst in deutscher Sprache den Reim in einem so umfangreichen Gedichte verwandte — sich des Reimes wegen ungebräuchlichere oder zuweilen gar falsche Wortformen und Constructionen erlaubt hat; oder dass er oft Umschreibungen und besonders gern adverbiale Redensarten anwendet, welche keinen anderen Zweck haben, als nur den Vers vollständig zu machen. Dieses findet sich ja mehr oder weniger bei allen, die sich der gebundenen Rede bedienen.[1]

So musste es denn auch geschehen, dass alle neueren Bearbeiter Otfrids sich nicht selten gezwungen sahen, einen Einfluss des Reimes auf die formelle oder syntactische Gestaltung der Sprache des Dichters zu konstatiren. So Piper in seiner Ausgabe von „Otfrids Evangelienbuch mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen". Paderborn 1878; — Erdmann in seinen „Untersuchungen über die Syntax der Sprache Otfrids", I. Theil, Halle 1874. II. Theil, Halle 1876; und früher schon in der Zeitschrift für deutsche Philologie I, 438. Endlich ganz besonders Kelle in seiner „Formen- und Lautlehre der Sprache Otfrids", Regensburg 1869, einem Werke,

[1] Für die altfranzösischen Dichter z. B. hat dieses eingehend gezeigt Hugo Andresen: 'Ueber den Einfluss von Metrum, Assonanz und Reim auf die Sprache der altfranz. Dichter'. Diss. Bonn. 1874.

das alle Untersuchungen, welche sich mit Otfrids Grammatik beschäftigen, wesentlich erleichtert.

Wie schon angedeutet, nehmen die genannten Forscher nur gelegentlich auf den Einfluss des Reimes Rücksicht. Erdmann und Piper suchen namentlich in syntactischer Beziehung dem Einflusse des Reimes einen möglichst kleinen Spielraum zuzuweisen — ein Princip, das gewiss Niemand wird tadeln wollen; aber zuweilen erscheint ihre Erklärung doch etwas gekünstelt. Hiergegen wendet sich Behaghel in seinem Schriftchen „Die Modi im Heliand", Paderborn 1876 und dann eingehender in „Zeitfolge der abhängigen Rede im Deutschen", Paderborn 1878. Es sei mir erlaubt, aus letzterem folgende Stelle anzuführen, die sich p. 26 findet: „In allen vier Stellen [II, 6, 39. I, 11, 39. II, 14, 97. IV, 28. 3.] steht der fragliche Conjunctiv im Reim, und wir haben keine Gewähr für seine sprachliche Richtigkeit. Ich weiss nicht, warum man sich so sehr dagegen sträubt anzuerkennen, dass durch das Bedürfniss des Reims der Schriftsteller zu Ausdrücken und Constructionsweisen geführt worden, die ohne den Reim nirgends und niemals jemand angewendet haben würde. Göthe spricht bekanntlich in seinem „Todtentanz" von Gräbern in Lage [: Tage]. Wenn Erdmann oder Piper, ich sage nicht zu beweisen, sondern auch nur zu behaupten wagen, dass dieser Ausdruck erstens poetisch und zweitens deutsch sei, so bin ich nicht abgeneigt, mich von meiner Ansicht über den Einfluss des Reims bekehren zu lassen. Und so das geschieht am grünen Holz, was soll am dürren werden? Man scheint oft ganz zu vergessen, dass wir eine Jahrhunderte lange Tradition der Reimkunst hinter uns haben, dass aber Otfrid vielleicht der erste oder doch der ersten einer war, die deutsche Reime geschmiedet haben. Warum will man nun bei Otfrid abstreiten, was man bei Dichtern aller Zeiten und Völker zugeben muss?" —

Nach dem Gesagten nun dünkt es mich nicht unverdienstlich zu sein, die Fälle, wo sich der Einfluss des Reimes geltend macht oder zu machen scheint, zusammen zu stellen. Dass ich hierbei auf Kelle's, Erdmann's und Piper's Arbeiten fusse, wird mir hoffentlich Niemand verargen.

Bevor ich mich zur eigentlichen Untersuchung wende, seien mir noch ein paar einleitende Worte gestattet.

Wie sicher es auch im Allgemeinen ist, dass der Reim die Sprache Otfrids beeinflusste, so ist es doch im Einzelnen oft kaum zu entscheiden, ob und in wie weit ein Einfluss des Reimes angenommen werden darf. Von einigen Formen wissen wir, dass sie auch sonst völlig gleichberechtigt neben einander gebraucht werden; von anderen aber wissen wir dieses vielleicht nur zufällig nicht; z. B. I, 11, 36. 57 erscheint *krippha* mit vocalischem Thema; I, 12, 20 aber, ebenfalls ausserhalb des Reimes, mit consonantischem Thema, das sonst nirgends belegt ist. Eben so kommt im Ahd. *stimma* nur mit vocalischem Thema vor; so auch bei Otfrid zweimal ausserhalb des Reimes II, 13, 14. IV, 24, 3; doch I, 6, 11 mit consonantischem Thema. Umgekehrt begegnet neben dem gewöhnlichen consonantischen Thema ein vocalisches: gen. sing. *freisun* I, 3, 12 und acc. sing. *freisa* II, 6, 16. Beide Formen stehen ausserhalb des Reimes.

Ich führe noch einige Beispiele anderer Art an, die sich sämmtlich gleichfalls ausserhalb des Reimes finden und bei denen eben so wenig, als bei den vorher angeführten, ein metrischer Grund eingewirkt haben kann.

Nur III, 7, 53 steht die schwache Form des Pronomen possessivum (I, 2, 20 gehört *mîno* zu *suntâ* cf. Kelle p. 335. 342).

Der Instrumental des Pron. poss. findet sich bloss V, 3, 19 cf. Kelle p. 337. Erdmann II, § 256. *scirmen* regiert stets den dat. (L 52. II, 3, 67. III, 1, 37. 41), aber V, 3, 13 den acc. III, 7, 90 steht *(unsih) hungere biuuerien,* c. dat., wie sonst immer: IV, 7, 60. 16, 34; nur II, 7, 13 steht der gen.: *(thie liuti) hungeres biuuerita.*

Hieraus folgt nun, dass man mit absoluter Sicherheit nur in den seltensten Fällen eine auffallende Form im Reime für geradezu fehlerhaft erklären kann. Ja, in einigen Fällen kann man nicht einmal sagen, ob eine reimende Form die gewöhnlichere oder ungewöhnlichere sei, z. B. wenn zwei verschiedene Bildungen nur im Reime und noch dazu gleich oft vorkommen. Dass hierbei aber die für den Reim gerade bequemere Form gewählt wurde, ist an sich klar, und in

sofern ist es auch hierbei erlaubt, von einem Einflusse des Reimes zu sprechen.

Als entschieden vom Reime beeinflusst sind in der folgenden Zusammenstellung der Einfachheit wegen alle die Formen hingestellt, welche sich ausserhalb des Reimes stets anders vorfinden.

Am grössten ist die Unsicherheit auf syntactischem Gebiete; so ist z. B. nicht zu verkennen, dass die parallele Anreihung zweier Sätze oder das Schwanken im Gebrauche der Modi für die Erlangung eines Reimes sehr bequem ist. Um nur ein significantes Beispiel herauszugreifen, sei an II, 14, 11. 12 erinnert; dort heisst es nach der allgemein üblichen Interpunction:

Thie júngoron iro zílôtun,
in kóufe in muas thô hólêtun,
tház sie thes giflízzîn,
mit selben kristę inbízzîn.

Man erwartet . . . . *holêtîn, unanta sie thes giflizzun* . . . .; denn „die Jünger beeilten sich, sie holten sich Speise, damit sie darnach strebten, mit Christus zu essen", klingt doch sehr sonderbar.[2]

Andererseits aber unterliegt es auch keinem Zweifel, dass die Parataxis der Sätze zur Zeit Otfrids noch ziemlich

---

[2] Doch lässt sich diese Stelle auch noch von einem anderen Gesichtspunkte aus betrachten — und dieser dürfte der einzig statthafte sein. Fasst man nämlich — *in koufe in muas thô holêtun* — als Parenthese, so ist nicht nur alles in Ordnung, sondern wir sehen dann sogar noch eine Eigenthümlichkeit des alten epischen Stiles bewahrt; denn nach Heinzel: „Ueber den Stil der altgermanischen Poesie" p. 13 ist es im altgermanischen Epos beliebt, Nebensätze zwischen zusammengehörige Satztheile treten zu lassen — und zwar Nebensätze der mannigfachsten Art. Bei Otfrid sind wohl am häufigsten begründende (z. B. III, 6, 56. IV, 2, 16. 16, 25. 18, 5. 29) und bekräftigende (z. B. III, 20, 11. 17. 22, 27) Parenthesen; aber auch Nebensätze mit wünschendem (z. B. IV, 1, 5), aufforderndem (z. B. IV, 15, 8), gegensätzlichem (z. B. IV, 16, 8) oder mit näher bestimmendem (z. B. IV, 3, 18) Inhalte u. a. werden oft eingeschoben.

Ueber sonstige Spuren altgermanischen Stils bei Otfrid s. Seemüller im Anzeiger zur Zeitschrift für deutsches Alterthum, 23, p. 210.

häufig war, so dass der Dichter auch ohne durch den Reim gezwungen zu sein, sie gebrauchen konnte.

Und ob der Indicativ oder der Conjunctiv für den jedesmaligen Zusammenhang angemessener oder gar nothwendig sei, darüber lässt sich erst recht streiten. Beispielshalber will ich auf die Erklärungen zu L. 9. V, 16, 31 verweisen:

L. 9 óba ih thaz iruuéllu,
theih sînaz lób zellu,
zi thíu due stúnta míno,
theih scrîbe dâti sîno; . . . .

V, 16, 31 óba sie thes gigâhent,
zi gilóubu sih gifâhent:
gidóufit uuerdên álle,
so ist iro lába thanne.

Erdmann sieht in *iruuellu* — *due* einen willkürlichen Wechsel des Modus, wobei sich ein Unterschied der Darstellung nicht herausbringen lasse. Nach Piper soll der Wechsel des Ind. und Conj. ausdrücken, dass die Ausführung des zweiten Theiles dem Dichter fraglicher erscheine, als die des ersten. Nach Behaghel wäre nicht nur *zellu,* sondern auch *due* abhängig von *iruuellu; zellu* stände des Reimes wegen statt *zelle.* Und V, 16, 32 wäre der Conj. wünschender Nachsatz zu v. 30, was auch Erdmann annehmen möchte. Piper dagegen nimmt *gidoufit uuerdên alle* als die Fortsetzung der Bedingung im Conj. S. Erd. I, § 139. § 181. § 286. Behaghel: 'Modi im Heliand' p. 44. Pip. z. d. St.

Piper's Erklärung dürfte wohl die richtige sein.

Eine eingehende Behandlung dieser und ähnlicher Stellen würde mich für meinen gegenwärtigen Zweck zu weit führen. Daher begnüge ich mich, über den Einfluss des Reimes in syntactischer Hinsicht nur das mir Wahrscheinliche einfach zusammen zu stellen.[3]

[3] Auf die bei Otfrid so zahlreichen Flickwörter u. dgl. ist gar nicht weiter eingegangen: „hier (bei Otfrid) könnte man oft ganzer Verse entbehren: aber der Dichter bedarf ihrer um des Reimes willen; ganze Gedanken verlieren sich in nebelhafte Unbestimmtheit: aber der Dichter wusste das gesetzte Maass der Accente nicht anders zu füllen als mit der Einschaltung unnützer, unklarer, eben nur ausfüllender Redensarten“. Wackernagel: Elsässische Neujahrsblätter für 1847. (Kl. Schr. II, p. 210).

Schliesslich will ich noch eine Uebersicht über den Gang meiner Arbeit geben. Dass Manches mit demselben Rechte an einer anderen Stelle behandelt sein könnte, gebe ich gerne zu.

A. Laut- und Formenlehre: über den Einfluss des Reimes

1) beim Verbum:

§ 1. Abfall auslautender Consonanten.
§ 2. Assimilation zweier Consonanten.
§ 3. Einschiebung von *n*, *s*, *u*.
§ 4. Ungewöhnliche Conjugation.
§ 5. Ganz oder theilweise gleichberechtigte Verbalformen finden sich neben einander vor je nach Bedürfniss.
§ 6. Infinitiv st. v. — *en*.

2) beim Substantivum und Adjectivum:

§ 7. Wechsel des Genus oder des Stammes beim Substantiv.
§ 8. Ganz oder theilweise gleichberechtigte Formen des Substantivums oder Adjectivums finden sich neben einander je nach Bedürfniss.
§ 9. Abschwächung auslautender Vocale.
§ 10. Vertauschung auslautender Vocale.
§ 11. Ungewöhnlicher Umlaut.
§ 12. Aenderung des Vocals in Endsilben.
§ 13. Abfall oder Verstümmelung der Endung beim Substantiv.
§ 14. *uuorto, uuorton, uuorte.*
§ 15. *fater, man.*
§ 16. *-iu* statt *-u*.
§ 17. Flexionsloses Adjectiv.
§ 18. Auffallende st. oder sv. Form des Adjectivs.

3) beim Adverbium:

§ 19. Adverbium statt Adjectiv.
§ 20. Ungewöhnliche Form einiger Adverbien.

§ 1.

ABFALL AUSLAUTENDER CONSONANTEN.

a. -*n* ist abgefallen:

1) In 1. p. sing. ind. praes. von *redinôn*: II, 14, 35 *firnim nu, uuîb, theih rédino (:thô)*; II, 18, 3 *so ih nu rédino (:forasagôno)*. — Vgl. II, 9, 87. 21, 13. III, 14, 4.

2) In 1. p. plur. conj. praes. von *firsuîgên:*

III, 19, 8: (tház uuir thes bigínnên,
uuir hônida gihengên,)
odạ in thes uuórtes uuîge
uuiht iámanne firsuĩge. Und von
lîchên III, 26, 62 (nu îlemês thes thénken
ioh émmizîgên uuirken,)
thaz imo ió lîche
zemo hõhen himilrîche;
ioh únsih etc.

cf. Piper und Erdmann II, § 55.

3) In 3. p. plur. conj. *α*) praes. von

pînôn I, 23, 62 noh thih dãti thîno
in ẽuuôn ni pîno.
birînan I, 25, 6 thaz thih hénti mîne
zi dóufenne birĩne.
rînan II, 12, 46 ioh uuánana thih rĩne
thie selbûn kúnfti sîne.
smerzan II, 16, 17 sãlîg thie ármherze,
ioh thie ármu uuihti smérze.
scînan V, 25, 39 zi thiu thaz gúatî sîne
thes thiu báz hiar scîne. —

β) praet. von

mohta S. 13	ni thaz mîno dohti giuuérkôn thaz ió móhtî.
uuas IV, 28, 3	uuanta fro uuârun fîari, thie in theru dãti uuâri.
gièrêta IV, 4, 25	then ió liuto dâti sô scõno gièrêtî.
irbarmêta IV, 2, 28	inan thie ármuatî uuiht irbármêtî. und
IV, 6, 11	uuio óuh thio méindâti nihein nirbármêtî.

cf. III, 24, 60 *inan irbarmêta ther dôto* und II, 3, 67 *uuir nan ouh irbarmên.*

Die von Piper bei *irbarmên* angenommene Construction kommt sonst nirgends vor. (IV, 4, 25 gibt auch Piper die Apocope des *n* im Reime zu.)

4) Im Infinitiv findet sich Abfall des *-n* (das in späteren Denkmälern nicht selten abgeworfen wird, s. MSDenkm.[2] p. 560 cf. auch p. 401) nirgends bei Otfrid. Selbst in F ist ausser an den oben erwähnten Stellen *-n* nur abgeworfen in 1. p. plur. praes. II, 6, 32. III, 20, 89. 134.

5) Dass auch bei einem Substantivum oder Adjectivum *-n* des Reimes wegen abgefallen wäre, dafür gibt es kein sicheres Beispiel; vielmehr scheinen die Reime *giuuago: uuîzagôn* I, 3, 37, *suazo: fuazon* I, 27, 59 und *racha: lachan* IV, 4, 32 direkt dagegen zu sprechen; doch ist zu beachten, dass die ersten zwei Fälle sich in lib. I finden, in welchem die meisten ungenauen Reime, ja sogar 7 reimlose Verse (I, 5, 5. 61. 6, 9. 7, 9. 19. 27. 18, 9. — sonst ist nur noch IV, 35, 15 reimlos) vorkommen.

Ueber *êuuarte* IV, 19, 15 s. § 7. 5. —

uuorto dat. plur.? II, 23, 7. IV, 30, 4. V, 6, 13 s. § 14. — *uuorton offonôro* III, 15, 48 s. § 23.

b. *-s* ist abgefallen:

1) in 2. p. sing. praes. von *scouuôn*

I, 18, 7	ni bist es íó gilóubo, sélbo thu iz ni scóuuo. Und von
biscouuôn V, 23, 227	thu uuírdist mir gilóubo, sélbo thu iz biscóuo,

229 ioh scouôs, uuízist du tház,
líob filu mánagaz.

„Ich möchte trotz der entgegenstehenden Ansicht Grimm's (Kuhn's Zeitschrift I, 144 ff.) glauben, dass Otfrid nur des Reimes wegen das *s* unterdrückt und das Verbum als 2. Sg. des Indicativs oder Conjunctivs empfunden habe, wofür auch die Wortstellung und die ganz parallele Weiterführung *ioh scouôs* an der zweiten Stelle spricht". Erdmann I, § 179.

2) Auch wohl in *dâtî* III, 24, 94

ih hábêt iz fó giuuissaz — —
thaz thu álles uuio ni dâtî,
ni sî ál, sôs ih thih bâtî.

cf. Piper z. d. St. u. Erdmann I, § 192.

§ 2.

ASSIMILATION ZWEIER CONSONANTEN.

1) In dem Reime *uuessîn: missîn* II, 5, 18 *(quad, gúat ioh úbil uuessîn, thes gúates thoh ni missîn)* ist *missîn* sehr auffällig; es kann nur aus *mistîn* assimilirt sein; für diese Assimilation findet sich — ausser *missa* F V, 7, 10 — aber überhaupt nur ein sicherer Beleg: Notk. Psalm 108, 24 *fermisson.* — Can. 4 (Massmann, kl. Denkm. p. 86) wird zwar *deliquerit* mit *missa* glossirt, das dem *deliquerit* aber völlig parallel stehende *nequiverit* mit *ne megi;* desshalb ist es nicht sicher, dass mit *missa* der ind. praet. gemeint sei — man erwartet ja den conj. und zwar den des praes.

Aber wenn Otfrid *mistîn* wegen *uuessîn* änderte, warum schrieb er nicht *uuestîn,* da von diesem Verbum [abgesehen von F] „unter 44 einschlägigen Stellen (Kelle p. 112) 38 *-st-* und nur 6 Stellen *-ss-* ausweisen?"

2) Auslautendes *m* ist in *-n* geändert, weil das andere Reimwort auf *-n* ausging, im praet. v. *girîman* im Reime *ein: girein* I, 3, 17 P. IV, 2, 13 F. — cf. II, 14, 120 F *irreinta (:zeinta).*

§ 3.

EINSCHIEBUNG VON N, S, U.

1) *n* ist eingeschoben in *suerrent* 2. p. plur. conj. praes. II, 19, 8:

mînu uuort thiu uuérrent,
tház ir sâr ni suérrent.

Vielleicht liegt hier auch ein Einfluss des Alemannischen vor; „denn im Alemannischen ist die nasalirte Form (2. p. plur. conj. praes.) ungemein beliebt. Die ältesten *-ent* kenne ich aus Notker,“ Weinhold Alem. Gramm. p. 337.

Zu beachten ist, dass der Reim *-ent: -et* gar nicht vorkommt bei Otfrid; *-et: -ent* nur I, 27, 28. II, 21, 23. 23, 5.

2) Kelle p. 108: „Das Präteritum ist durch die Formen *er konda* I, 27, 31 VP und *konsti* III, 16, 17 belegt. Das *s* ist wie bei *an* eingeschoben, und hier um so natürlicher, als der Reim auf *kunsti* dazu, wenn auch nicht zwang, doch aufforderte“. — Wesshalb „hier um so natürlicher“ *s* eingeschoben sein sollte, ist nicht einzusehen; denn *er gionsta* III, 22, 9 steht im Reime auf: *-sta;* ebenso *er gionsti: -sti* V, 25, 101.

Allerdings forderte der Reim zur Einschiebung des *s* auf; denn während 17mal *-sta: -sta* (und einmal *-zta: -sta* I, 13, 10) vorkommt, steht nur einmal *-sta: -ta:* I, 10, 4 *irlôsta: uuîsôta;* und während *-sti*: *-sti* 79mal reimt (u. zweimal *-sti: -sbti* II, 12, 77. V, 7, 34), findet sich nur einmal *-ti: -sti:* I, 5, 18 *uuenti: ensti.*

3) Auch wohl nur des Reimes wegen ist *u* eingeschoben in *irknuatit (:instuantit)* IV, 15, 23 VP.

§ 4.

UNGEWÖHNLICHE CONJUGATION.

Das Bedürfniss des Reimes war Veranlassung, ein Verbum einer Conjugationsklasse zuzuweisen, der es sonst nicht angehört:

1) *gidrahte (:fehte)* I, 1, 85; sonst im Ahd. und auch bei Otfrid nur *gidrahtôn.*

Auch wohl nur des Reimes wegen *gireine (:heile)* III, 1, 15, da Otfrid wenigstens sonst stets *reinôn, gireinôn* gebraucht. Ebenso *thanke (:uuirke)* V, 25, 18 für das gewöhnliche *thankôn*. Allerdings steht auch einmal ausserhalb des Reimes L. 26 *thanke*.

Ferner begegnet III, 3, 13 *lîchan (:rîchan)* statt *lîchên*.

2) In IV, 7, 19. 20.

thaz dãtun sie bî nõti,
thaz ros ni kránkolôtî,
ioh iz ni firspúrni,
so er thera réisa bigunni

nimmt Kelle p. 89 *firspurni* 'als praes. mit der seltenen Endung *-i* statt *-e*, begünstigt durch den Reim auf *bigunni*'. Als einzige Analogie für diese Form auf *-i* führt er *bigrabi* P V, 23, 262 an, welche Form jedoch nach Piper auf falscher Lesung beruht. Also stände *firspurni* ganz allein da; hierzu käme noch der auffallende Wechsel von praet. *(krankolôtî)* und praes.; da nun ferner bei Otfrid kein sv. praet. von diesem Stamme belegt ist (auch bei Tatian nicht), so scheint nichts der Annahme zu widersprechen, dass Otfrid *firspirnan* hier als st. v. behandelte, so dass also *firspurni* der regelrechte conj. praet. wäre. Bestätigt wird diese Annahme durch das part. praet. *firspurnan offensus* gl. K. 258. Graff VI, p. 358. cf. Schade Ahd. Wb. '*firspirnen* eigentlich wohl ursprünglich st. V. abl. 1, wie ags. *speornan* Grein 2, 470. March 103.'

In wie weit hier ein Reimeinfluss vorliegt, ist nicht zu entscheiden, da das Verbum überhaupt zu selten ist; im Got. fehlt es ganz; hier ist genau in derselben Bedeutung das st. v. *ga- (bi-) stiggqan* gebraucht.

§ 5.

GANZ ODER THEILWEISE GLEICHBERECHTIGTE VERBALFORMEN FINDEN SICH NEBENEINANDER VOR JE NACH BEDÜRFNISS.

1) *duas (: muas)* III, 7, 79; dagegen *biligis : duis* III, 16, 47.

2) Je einmal erscheinen *ginuzzen* und *nuzzôn:* III, 7, 38 *ginuzta : sazta* und I, 5, 40 *einluzzo : nuzzo.*

3) Formen auf *-en* (neben denen auf *-ôn):*
(thârmit:) gibilidit I, 22, 60.
(himile:) irbilide II, 3, 10.
(himile:) uuidire III, 12, 44.
unerne (: firspurne) III, 23, 38.

§ 6.

INFINITIV ST. V. -EN.

Nur im Reime gebraucht Otfrid bei st. V. im Infinitiv die spätere Endung *-en:*

heizen (: giuueizen) II, 7, 37. *F* hat *heizan* (das auch *VP* ursprünglich hatten) und *giuueizan,* trotzdem in *F* die Endung *-en* sich öfter findet.
irlîden (: sînên) II, 4, 19.
bilinnen (: uuillen) IV, 36, 1.
gisprechen (: rechen) V, 20, 34.

Ausserhalb des Reimes steht II, 10, 12 *VP nemen.* — IV, 18, 39 *VP uuuafen (: ruafan),* wofür *F uuuafan : ruafen* liest. Da es sonst aber immer *neman* (IV, 21, 9. 24, 26) und *uuuafan* (V, 6, 47. III, 24, 45) heisst, so ist mit Kelle p. 125 nur „eine Irrung des Schreibers anzunehmen, welche der Aufmerksamkeit des Correctors entgangen ist“.

§ 7.

WECHSEL DES GENUS ODER DES STAMMES BEIM SUBSTANTIVUM.

1) I, 4, 73 steht *(thaz) antfangi (: gisagêtî)* statt des sonst allein gebräuchlichen *ther antfang.*

2) Je nach Bedürfniss gebraucht Otfrid *ther ruah* und das sonst gewöhnlichere *thiu ruacha* : das Masc. (stets im Reime) L. 87. IV, 24, 30. 35, 32; das Fem. (acc. sing.) *H. 40 ruachon (: buachon).* Sowohl Masc. als Fem. kann sein der Dat. Plur. *ruachon : buachon* II, 9, 18. 10, 15. III, 1, 25. IV, 1, 33.

3) *segan* kommt sowohl bei Otfrid, als auch sonst nur als masc. *a*-Stamm vor, doch II, 14, 91 *seginin (: sîn).*

Trotzdem kann man diesen *i*-Stamm nicht für unbedingt falsch erklären, wenn man z. B. an *livol* denkt, welches sonst stets als *a*-Stamm vorkommt, aber H. 95 ausserhalb des Reimes als *i*-Stamm erscheint; die Formen vom *a*-Stamme finden sich bei Otfrid stets im Reime.

4) *arm,* sonst als *a*-Stamm gebraucht, zeigt einmal einen *n*-Stamm : acc. plur. *armon (: hornon)* II, 9, 83.

5) Statt des sonst gebrauchten *êuuarto* (wovon ausserhalb des Reimes Formen belegt sind I, 4, 18. 17, 71. 23, 4. III. 25, 5. 26, 2. IV, 1, 1. 16, 13. 19, 57.) findet sich IV, 19, 15 der dat. *êuuarte (:mezuuorte)*; ob hierbei an einen *a*-Stamm gedacht ist, oder ob nur das *-n* abgefallen ist, lässt sich nicht entscheiden.

6) II, 21, 7

thaz ió bî thémo meine
thaz múat sî fasto héime,
then húgu in thên githánkon
ni lâzet uuergin uuánkôn

passt *mein* = *facinus* nicht in den Zusammenhang. Das so oft als Versicherung gebrauchte *bî thia meina* würde sehr gut passen. Neben *thiu meina* kommt aber ein *thaz mein* oder *ther mein* in gleicher Bedeutung nicht vor. Also ist *bî themo meine* höchst wahrscheinlich nur des Reimes wegen (statt *bî thia meina*) gesetzt cf. Kelle p. 173. Anm. 2.

7) Neben dem sonst allein vorkommenden *thaz heri* findet sich IV, 4, 38

heri óuh rédihaftêr
sô fólgata thârâfter.

8) *thaz gisiuni* ist ziemlich häufig belegt; nur III, 20, 50 heisst es

sô quam gisíuni mînêr (: sînêr).

9) II, 11, 2 *zi theru heimingî (: iungî)* statt des gewöhnlichen Neutrums *themo heiminge.*

10) Acc. sing. *salmon (: thingon)* IV, 28, 23 statt des für Otfrid gewöhnlichen *i*-Stammes.

11) Weil neben *thiu ginuht* im Ahd. nur Notk. Ps. 71, 7 (Kelle p. 202) *thiu ginuhtî* vorkommt, ist nom. sing. *ginuhtî (: zuhti)* II, 4, 48. sicher nur auf das Bedürfniss des Reimes zurückzuführen.

12) Den dat. plur. *in êuuôn* (nicht „in der Ewigkeit", sondern = *in aeternum* cf. Tatian 82, 10 *vivet in aeternum lebêt in êuuidu)* gebraucht Otfrid adverbial z. B. II, 14, 42. H. 8. I, 2, 37. 54. 17, 7. 23, 62 u. ö. Im Ganzen ungefähr vierzig Mal. Es liegt daher kein Grund vor, in der zufällig nur im Reime vorkommenden Verbindung *unz in êuuôn (= usque in aeternum)* I, 2, 58. 28, 20. II, 16, 16. 24, 45. V, 21, 23 *êuuôn* mit Kelle als Accus. aus einem consonantischen Thema („durch den Reim veranlasst"), der ausserdem noch des Reimes wegen auf *-on* statt auf *-un* ausginge, aufzufassen. Dass *unz* und *unz in* sonst c. Accus. stehen (z. B. Tat. 180,5 *gitruobit ist mîn sêla io unz in tôd*), könnte nur dann gegen meine Ansicht sprechen, wenn *in êuuôn* hiesse „in der Ewigkeit".

13) *uuarba* zeigt einmal einen consonantischen accus. sing.: *sâr thia uuarbûn (: salbûn)* V, 4, 13; sonst ahd. und auch bei Otfrid nur als vocal. Thema belegt, z. B. *sâr ió thia uuarba* III, 14, 26. 20, 47. V, 3, 12. Doch steht bei Otfrid *uuarba* stets im Reime.

14) Statt des gewöhnlichen *hertî* (das auch IV, 13, 29 vorliegt), findet sich IV, 6, 5 der gen. sing. *harta (: irtharta)*, „der zu einem Substantivum *harta* gehört, das sonst nur mit consonantischem Thema begegnet".

15) „Einmal und zwar im Reime auf *hôha* und sicher dadurch veranlasst steht I, 5, 27 im accus. sing. *uuîha*" [Subst. statt *uuîhî*] (Kelle p. 229). Jedoch ist hier *uuîha* eben so gut Adjectiv als *hôha:*

got gîbit imo uuîha (sc. êra)
ioh ĕra filu hôha.

Dieselbe Construction findet sich

I, 17, 15 sie záltun séltsâni
ioh zéichan filu uuâhi.
I, 19, 20 (uuard irfullit) fon gote séltsânaz
ioh uuúntar filu uuâraz; und

IV, 33, 13 uuánta sah gifángan
ioh trúhtîn ira irhángan.

Vergl. II, 11, 45. III, 14, 81 und H. 23. II, 7, 12. 63. III, 7, 17 u. ö.

Freilich ist der Einfluss des Reimes bei dieser Construction nicht zu verkennen.

16) Neben dem oft gebrauchten *riuua* begegnet ein sonst ahd. nicht vorkommendes *riuuî (: thiuuuî)* III, 10, 30.

17) Neben *stulla* ein sonst ungebräuchliches *stullî (: stilli)* III, 8, 48.

18) Und neben *uuunna* (z. B. II, 16, 4. V, 23, 291) ein sonst gleichfalls nicht belegtes *uuunnî (: adalkunni)* I, 3, 4. V, 22, 3. *(: kunni)* I, 18, 10. *(: grunnî)* I, 28, 14. *(: uuunni* conj. praet.) II, 6, 39. Eben so ist *uuunno (: brunno)* III, 14, 81 [natürlich nom.: *brunno (*näml. *alles guates) ioh alles guates uuunno*] und der acc. sing. *uuunnon (: mannon)* IV, 3, 24 nur des Reimes wegen gesetzt.

19) Das von Kelle p. 230. 1. neben *thiu uuîhî* aus *uuîhes* I, 6, 8. II, 11, 45 und *uuîhe* I, 26, 12. IV, 37, 16 angesetzte *thaz uuîhi*, das sonst nicht vorkommt, aber hier aus Reimnoth gesetzt wäre, möchte ich nicht annehmen. Ich halte *uuîhes, uuîhe* einfach für Formen des substantivirten neutralen Adjectivs *uuîh.* Allerdings ist der dat. sing. mit st. subst. Flexion auffallend; doch weil er in adverbialen Redensarten ganz gewöhnlich ist, so glaube ich ihn auch hierfür annehmen zu dürfen. Vergl. die zahlreichen Analogien von subst. neutr. Adjectiven bei Erdm. II, § 62 ff.

Eben so halte ich *thaz festi, thaz gâhi, thaz scôni* (Kelle p. 231. 3. 4. p. 232. 6) für subst. neutr. Adjective.

Neben *thiu analîchî* kann man auch ein Substantiv *thaz analîchi* aufstellen im Hinblick auf das got. *(anþar-)leiki* sv. fem. und *(ga-) leiki* stn. Dasselbe dürfte für *guallîchi* gelten.

Endlich *thaz uuizzi* (neben *thiu uuizzî*) erklärt sich zur Genüge aus got. *unviti* st. n. und ahd. *gauuizzi* st. n.

Jedoch I, 4, 54 ni gíbit uns thaz álta,
thaz thiu iúgund scólta

ist *thaz alta* formell zwar richtig (subst. Adject. des Neutr.), aber logisch falsch; denn *thaz alta* heisst „das Alte" (cf.

Tat. 56, 10 *thaz alta ist bezira* = *vetus* (Gegsz. *novum) melius est.* O. III, 7, 46 *thaz alta* = das alte Testament); hier aber soll es offenbar nicht heissen „das Alte" gibt uns . . . ., sondern „das Alter" *(senectus)* = *thiu eltî* (o. ähnl.). Also ist *thaz alta* nur gesetzt, weil es bequem war für den Reim. Ungewöhnlich ist *thaz alta* in jedem Falle, obgleich sich im Ahd. auch einmal *vetustas* mit *thaz alta* glossirt findet: Notk. Ps. 18, 22: *Ih uuolta iro fidem (glouba). dô fant ih vetustatem (thaz alta).* [*vetustas* scheint mir hier in dem Sinne von *versutia* zustehen, wodurch freilich für die Erklärung von *thaz alta* nichts gewonnen wird.]

20) Neben dem sonst allein vorkommenden *thiu geginuuertî* steht V, 7, 48 *geginuuert (: tharauuert).*

21) III, 17, 7; 22, 10 begegnet *fârûn (: uuârun),* obgleich im Ahd. *fâra* sonst stets mit vocalischem Thema erscheint.

22) Neben dem bei Otfrid gewöhnlichen *ther uuêuuo* findet sich einmal *thiu uuêuua (: liaba)* III, 10, 6; *thiu uuêuua* ist jedoch, ausser bei Otfrid, keineswegs ungebräuchlich.

23) *forahta* erscheint bei Otfrid immer mit consonant. Thema, nur im accus. sing. zeigt es viermal vocal. Thema:

forahta (: uuorahta) I, 1, 80. III, 14, 60. IV, 19, 48. *(: uuonêta)* III, 15, 3.

24) *salba* findet sich einmal mit vocal. Thema: gen. sing. *salba (: alahalba)* IV, 2, 19. Mit conson. Thema begegnet es V, 4, 13 im Reime und IV, 35, 19. 40. ausserhalb des Reimes. Tatian kennt nur das conson. Thema, wovon er 6 Formen belegt.

25) Eben so begegnet einmal accus. sing. *suorga (: berga)* II, 4, 81, der V, 23, 217 ausserhalb des Reimes *suorgûn* (wie auch Tat. 128, 9) lautet.

26) Zweimal findet sich neben dem bei Otfrid gewöhnlichen consonant. *unda* der dat. sing. *undu (: allu)* I, 26, 10; *(: erdu)* III, 8, 18.

27) *uuîsa* erscheint stets mit conson. Thema, mit Ausnahme von III, 17, 24:

sînu uuórt uuîsu
sus zi thérêra uuîsu.

28) *uuunta* zeigt zweimal das ungewöhnliche vocal. Thema : acc. plur. *uuuntâ (: suntâ)* IV, 10, 15. V, 23, 134.

29) IV, 23, 8 steht das st. Subst. *hôna (: corôna)*, wofür sonst nur *hônida* vorzukommen scheint.

30) V, 23, 91

hiar ist ío uuêuuo
ioh allo zîti sêro

könnte man zwar, wie Kelle p. 246 Anm. 2 bemerkt, *allo zîti* als Nom. und *sêro* als Adjectiv auffassen; aber offenbar entsprechen sich *io — allo zîti* und *uuêuuo — sêro* „hier ist stets Trübsal und immerdar Schmerz". Also ist hier wahrscheinlich ein des Reimes wegen gesetztes sv. subst. *sêro* anzunehmen (statt des sonst allein vorkommenden st. neutr. *sêr*). Doch kann *sêro* eben so gut Adverb sein, s. O. V, 25, 61. L. 35. III, 1, 31 u. ö. vgl. Gram. 4, 924 *iz uuas spâto.* Völlige Sicherheit ist also in Betreff dieser Stelle nicht zu erreichen.

§ 8.

GANZ ODER THEILWEISE GLEICHBERECHTIGTE FORMEN DES SUBSTANTIVUMS ODER ADJECTIVUMS FINDEN SICH NEBEN EINANDER JE NACH BEDÜRFNISS.

1) Je einmal begegnet *anaginge (: githuinge)* V, 20, 98 und *gingon* (acc.) *(: thingon)* V, 23, 42.

2) *bîta* kommt nur im Reime vor und zwar zweimal mit consonantischem Thema: *bîtun (: îltun)* V, 4, 10. 5, 4. und fünf Mal mit vocal. *bîta* (acc.) *(: giîlta)* III, 24, 40. *(: sîta)* IV, 33, 30. V. 11, 21. *(: îlta)* V, 7, 56. 65. — *bita* II, 14, 58 welches Kelle p. 218 s. *bîta* anführt, hat hiermit nichts zu thun.

3) Von *frâga* findet sich einmal der acc. sing. von einem consonantischen Thema gebildet IV, 16, 43: *frâgûn (: biquâmun).* Fünf Formen finden sich von dem vocal. Thema ··· aber sämmtlich im Reime.

4) I, 18, 3 steht *paradys (: uuîs)* und IV, 31, 26 *paradîsi (: uuîsi).* — II, 1, 25 hat Piper in den Text aufgenommen

ioh páradŷsi scônaz.

Ueberliefert ist: *paradysi so sconaz P.* — *paradysi sconaz* (*i* radirt, vor dem zweiten *s* ist *so* m. a. D. übergeschrieben) *V.* Auf dieselbe Lesart weist auch *paradiso sconaz F.* hin, also ist zu lesen

ioh páradŷs sô scônaz.

5) Ob *dohtî (: mohtî)* S. 13. V, 12, 87 oder *dohta (: mohta)* V, 23, 236 das Gewöhnlichere sei, ist nicht zu entscheiden, da dieses Substantiv sonst nirgends vorkommt.

6) Neben dem Accus. *farauua'* I, 5, 18 und *farauuûn* I, 4, 25 (beide ausserhalb des Reimes), steht V, 4, 32 das auch sonst zuweilen vorkommende *farauuî (: gigarauui).*

7) Je einmal begegnet *hêra (: uuâra)* IV, 12, 32 und *hêrî (: diuri)* IV, 4, 22.

8) Dem *zesauuî (: beitônti)* I, 4, 22 steht *zesauuu (: redinu)* IV, 19, 56 gegenüber; beide nur hier.

9) *thultî (: antuuurti)* IV, 19, 41. 23, 34; aber III, 11, 17 *thult (: stunt).*

10) Ausserhalb des Reimes kommt je einmal vor *thiu nuzzî* II, 6, 12 und *ther nuz* I, 1, 69. Im Reime finden sich 15 Formen vom Fem. und 3 vom Masc.

11) Neben dem von Otfrid sonst ausschliesslich gebrauchten fem. *bluama* erscheint II, 22, 13 das masc. *bluomo (anascouuôn : bluomon* acc. plur.), das auch in anderen, besonders alemannischen Denkmälern vorkommt.

12) Neben dem häufig gebrauchten dat. *ente* steht I, 15, 6 der auch sonst vorkommende dat. *enti (: henti).* Eben so dat. sing. *edili (: thîhenti)* I, 10, 27 und *gizâmi (: biquâmi)* I, 13, 20. [Die Form *gizâmi* ist sehr beliebt im Reime; s. Reimlex.]

Falsch ist jedoch der dat. sing. *flîzi (: firliazi)* IV, 24, 1. Umgekehrt steht V, 19, 32 *-e* statt *-i* : *zi gihugte (: scutte).*

13) Adjective mit *ja*-Stämmen werfen im Falle, dass Casuszeichen und Themavokal fehlen, auch das demselben vorausgehende und dann stets im Auslaut zu erwartende *-i* je nach Bedürfniss des Reimes ab (auch nicht selten ausserhalb des Reimes) oder behalten es bei z. B.

2*

I, 18, 3 thu ni bíst es, uuân ih, uuîs:
(thaz lánt, thaz heizit páradŷs).
und IV, 22, 7 ni bín ih ouh thes uuîsi,
(ob er thes lîbes scolo sî).
oder III, 5, 21 thaz uns ni uuése thaz zi suãr,
(uuir únsih íó firdrágên hiar).
und II, 6, 9 (tház imo ouh ni uuãri)
thaz gibót zi filu suãri.

s. Kelle p. 303.

14) Ob *thûsunt* ein Substantiv in gleichem Casus oder im Genitiv zu sich nimmt, entscheidet allein das Reimbedürfniss:

III, 6, 53 er múases sîd gab fóllon
fiar thũsonton mánnon.
IV, 17, 17 himilisge thégana
thũsunt filu mánaga.
Aber III, 6, 4 fon thẽn gab follon múases
finf thũsonton mannes.
V, 23, 223 uuãri in mir ginõto
manago (= -a) thũsunt muato.

15) Schliesslich sei noch erwähnt, dass im Reime auf *rediôn* II, 14, 66 *iudiôn* steht statt der gewöhnlichen Form auf *-eo(n)* z. B. III, 24, 43. V, 6, 40.

§ 9.

ABSCHWÄCHUNG AUSLAUTENDER VOCALE.

1) *-a* in *-u:*

So im gen. sing. 1. st. fem. declin.:

L. 14 (er ist) *uuîsera rédinu (: ebinu).*

H. 18 *thaz húggen thera uuúnnu (: minnu).* —

I, 23, 49 thaz síe sint ouh in áhta (regelm. Accus.)
ther fuuuera slahta (cfr. Erd. II, § 130).

Hiernach werden wir auch in

L. 56 bî thiu mág er sîn in áhtu
théra dâuîdes slahtu

slahtu als gen. auffassen, worauf auch *thera* hinweist; Otfrid hatte im Akrostichon ein *-u* nöthig. Ebenso das *slahtu* in

I, 1, 88 sie in síbbu ioh in áhtu
sîn alexánderes slahtu.

2) *-o* in *-e* beim Adj. fem. plur.:

a) nom. plur.: *henti mîne (: birîne)* I, 25, 6.

thio [nicht *thie*] *sēlâ filu rîche (: himilrîche)* V, 23, 70.

kunfti sîne (: rîne) II. 12, 46.

guati sîne (: scîne) V, 25, 39.

dati sîne (: truhtîne) V, 25, 47.

Kelle p. 340 stellt in diese Kategorie auch noch *lidi thîne* II, 9, 6. V, 2, 17. Weshalb Kelle (cf. p. 204) *lid* als fem. auffasst, weiss ich nicht. Sonst kommt es sowohl als masc., als auch als neutr. vor, aber nie als fem. (s. Schade Wb. Graff II, 188).

Aber auch bei Otfrid zeugt die einzige für das Genus in Betracht kommende Stelle gegen das fem.: V, 3, 10 heisst es

(sîn gisegonôt) hóubit ioh thio hénti,
thie lídi al unz in énti.

Also ist *lidi thîne* ganz korrekt.

b) acc. plur.: *steti uuuaste (: geiste)* II, 4, 2.

gifti gimuate (: biete) II, 18, 20.

thrahta thîne (: uuîne) II, 9, 94.

(Ueber die Abschwächung von *-o* in *-e* bei *sio, thio, theso* s. Erd. II, § 57 ff. Ueber IV, 7, 65 s. Erd. II, § 61.)

3) *-u* in *-e* in *eine*

II, 17, 4 : (thaz sie) mit thémo meine
ni uuerdên zi ãz eine.

Und auch wohl in *andere niheine*

V, 20, 29 (irstantent) mit thémo selben béine,
ándere nihéine.

s. Erdmann II, § 256 b).

§ 10.

VERTAUSCHUNG AUSLAUTENDER VOCALE.

1) *-o* statt *-a*:

I, 5, 11 *(fand sia drûrênta . . . .) uuerk uuirkendo (: duacho).*

I, 5, 16 *(magad zieri . . . .) gote zéizâsto (: uuibo)* — *zeizosta F.*

I, 3, 37 *iro dágo uuard giuuágo fon altôn uuîzagôn.*

II, 9, 76 *thaz kind eino (: bizeino).*

I. 19. 9. 27. 35 *(sliumo :) in giriuno;* dieses könnte auch statt *-nu* stehen, doch ist in adverbialen Redensarten der Accus. häufiger.

2) *-a* statt *-u* im dat. sing. 1. st. fem. decl. III, 5, 6

(thaz súht ni derre uns mēra)
thên lîdin ioh thera sêla.

(Auch einmal ausserhalb des Reimes *sêla* statt *sêlu*: V, 3, 2. s. Erd. II. § 257.)

(In *in uuâru : lêru* IV. 20, 26 hatte *V* ursprünglich ein falsches *lêra* und ein richtiges *uuâra;* beide *-a* wurden in *-u* geändert.) —

II, 15, 1 fúar thô druhtîn thánana
sîd thô thérêra redina

ist *redina* höchst wahrscheinlich als dat. (st. *redinu*) aufzufassen, weil *sîd* immer c. dat. steht cf. Erdmann II. § 265. — Piper fasst *redina* unabhängig von *sîd* und mit Berufung auf I. 14, 12. II. 14. 3 als Genitiv des Grundes; doch können in diesen zwei Stellen *thera giburti* und *thera ferti* (wenn kausal) auch Dative sein, da *thera* und *theru* bei Otfrid nicht genau auseinander gehalten werden; s. Kelle p. 356.

3) *urkundon luggu (: thiu)* IV, 19, 24 statt *lugge*, erkläre ich mir durch vorwärtsgreifende Assimilation unter Einfluss des Reimes entstanden. So assimilirt sich selbst ausserhalb des Reimes *himiles* zu *himilis* I, 1. 56 *[himiles F]*; *ôstorûn* zu *ôstoron* I, 22, 4 u. ö.

Durch *thiu diufilir* (also Weiterbildung mit *-ir*) III. 14. 53 scheint mir für *luggu* nichts erklärt zu werden cf. Kelle p. 245. Anm. 8. p. 249. 6. Erdmann II. § 78. und Piper zu IV, 19, 24.

§ 11.

UNGEWÖHNLICHER UMLAUT.

maht erscheint stets ohne Umlaut, nur II, 17, 22 heisst es *mehti (: krefti).*

Beachtungswerth ist, dass V, 4, 1. 17, 9. ebenfalls im Reime auf *krefti*, sich *mahti* findet.

§ 12.

AENDERUNG DES VOCALS IN ENDSILBEN.

1) Im acc. sing. *uuillen (: irfullen)* I. 1, 45 statt *uuillon.*

2) Im dat. plur. *ârûmen (: bichûmen)* IV, 35, 30 statt *ârûmin* cf. Kelle p. 223. Anm. 8. und Piper zu d. Stelle.

3) Statt *-in* steht auch *-on* im dat. plur. von neutralen *ja*-Stämmen:

bilidon (: redinôn) IV, 1, 15.

gouuon (: scouuôn) I, 13, 4. *(: inouuôn)* III, 14, 75.

heimingon (: thingon) II, 14, 1.

4) Neben dem dat. plur. *hanton,* der 19 Mal im Reime und 4 Mal ausserhalb desselben begegnet (Kelle p. 207 ist V, 17, 24 wohl Dittographie von IV, 17, 24 [20]; auch II, 10, 38 ist Druckfehler statt IV, 20, 38), findet sich einmal *hentin (: gibentin)* I, 11, 61.

In *hanton* zeigt sich noch ein Rest der alten *u*-declin., während in *hentin* (wie auch in den übrigen Casus) sich schon der Uebergang in die *i*-declin. vollzogen hat.

Wenn aber von *magad,* das schon ursprünglich den *i*-Stamm zeigt, der dat. plur. *uuoroltmagadon (: uuîbon)* I, 6, 7 erscheint, so ist dieser lediglich auf das Bedürfniss des Reimes zurückzuführen.

5) *-un* statt *-on* im dat. plur. bei:

stuntûn (: uuurtun) I, 15, 22; *(: uuuntun)* V, 10, 31, aber nur in *V.*

forahtûn (durch Correctur aus *forahton VP*) *(: uuorahtun)* V, 20, 8; und bei *gâhûn (: gisâhun)* V, 16, 14.

6) Umgekehrt findet sich *-on* statt *-un:*

a) im acc. sing. sv. fem.: *uuintuuanton (: hanton)* I, 27, 63.

nardon (: uuerdon) IV, 2, 15.

gâhôn (: mânon) V, 17, 25 *VP.*

sorgon (: follon) V, 23, 216.

ruachon (: buachon) H. 40 cf. § 7. 2.

b) im acc. plur. sv. fem.:

gimachon (: machôn) I, 14, 24.

skrannon (: koufmannon) II, 11, 17.

gerton (: hanton) F. (gertun VPD.) IV, 3, 21.

(acc. plur. *undon* III, 8, 13 *VP* scheint durch das *in thên undôn* im vorhergehenden Verse veranlasst zu sein.)

c) im acc. plur. neutr. *ougon (: scouuôn)* III, 21, 6 *VP.*

§ 13.

ABFALL ODER VERSTÜMMELUNG DER ENDUNG BEIM SUBSTANTIV.

1) *-i* des dat. sing. ist abgefallen in *akus (: sus)* I, 23, 63 und in

leidunt (: ubarlût) IV, 24, 26.

2) Abfall von *-e* ist nicht, wie Kelle p. 134 meint, anzunehmen

H. 6 drúhtîn, mih giléiti . . . . .
in hímilrîches frîthof (: drof);

denn *frîthof* ist nicht der dat., sondern der acc., der hier sogar stehen muss; denn *in* steht c. acc., wenn ein Erreichen des Gegenstandes durch die Bewegung ausgedrückt werden soll, z. B. II, 4, 2 *gileitit uuard thô druhtîn krist . . . in steti filu uuuaste.*

Eben so wenig bei *in sambazdag* III, 16, 34. 37. 47. weil Otfrid bei Zeitbestimmungen *in* sowohl c. acc., als c. dat. braucht ohne Unterschied der Bedeutung z. B. III, 16, 44 *einan man in then dag deta heilan;* und I, 15, 35 *in themo thritten dage irstentit.* (Erdmann II, § 167 ff.)

3) Kelle p. 213: „Uebereinstimmend in den Handschriften steht III, 11, 17 im Reime auf *thult : thia stunt,* IV, 3, 8 im Reime auf *giuuurt : andera stunt* und V, 15, 23 des Metrums wegen *thrittun stunt.*“

Bei den zwei letzten Ausdrücken ist gar nicht an einen Einfluss des Reimes oder des Metrums zu denken, da auch Tatian die verkürzte Form *stunt* braucht zur Bildung von Zahladverbien (aber auch nur hierzu), z. B. 182, 1 *andera stunt* = *secundo* (= O. IV, 3, 8); 238, 3 *thrittun stunt* = *tertio* (= O. V, 15, 23).

Eher noch könnte man also einen Einfluss des Metrums annehmen in

I, 5, 2 mânôdo after rîme
thría stuntâ zuêne;

denn *thria stuntâ (= ter)* wäre *thriio stunt* bei Tat. z. B. 161, 4.

Anders verhält es sich jedoch mit der von Kelle a. O. zuerst angeführten Stelle, mit III, 11, 17; hier ist die verkürzte Form *stunt* nicht zur Bildung von Zahladverbien verwendet:

hábêta siu ouh in thia stúnt (= in thia uuîla)
filu míhila thult.

Eine ähnliche Verstümmelung (sonst im Ahd. nicht selten s. Grimm, Gramm. III, 154) findet sich bei Otfrid nur noch *in thesa uuîs (: sîs)* II, 4, 39. *(: gizamlîh)* II, 4, 72 statt *in thesa uuîsûn* (z. B. H. 48. II, 4, 28 u. ö.) und *in giuuis (: biruuuis)* II, 7, 18 statt *in giuuissî* (nur im Reime, aber 13 Mal) s. Kelle p. 226 (wo V, 6, 59 fehlt).

4) H. 2 *(oba ih íduuiht . . . . .)*

gikrúmptî théro rédino,
thero quît ther êuuangélio

ist *redino* gen. plur. verkürzt aus *redinôno,* welches nicht in den Vers passte. cf. Pip. z. d. St. Kelle p. 209. 214. (227). Selbst den Artikel *thero* als gen. sing. zu fassen, ist sehr bedenklich, da bei Otfrid wohl *thera* und *theru* mit einander vermengt werden, aber *thero* als unzweifelhafter gen. sing. nur III, 7, 72 *thero gouma* in *V* erscheint.

Eben so ist sicher verkürzter gen. plur. *âleibo* III, 6, 55:

ioh uuárd thero âléibò,
thero físgo ioh theru léibo —
sibun kórbi ubar tház.

Ferner redino L. 22 sô uuas er íó thero rédino
mit gótes kreftin óboro; und
resto I, 28, 18 mit sînên unsih fásto
fréuuên thero résto.[1]

---

[1] Ebenfalls des Metrums wegen ist das praet. von râmên syncopirt: IV, 17, 3:

ih uuéiz, er thes ouh fârta,
thes hóubites râmta.

Und je nach metrischer Bequemlichkeit gebraucht Otfrid fârêta oder fârta, hogêta oder hogta; s. Kelle p. 75, 4. — Verlängert dagegen ist

Nachdem Kelle p. 209 *redino*, *aleibo* und *resto* als gen. sing. erklärt hat. fährt er so fort: „IV, 18, 6 begegnet *duro [thaz uuîb, thaz thero dúro sah]*, das gleichfalls als gen. sing. aufgefasst werden kann. Da aber Otfrid die Schwächungen *u* und *o* nur da gebraucht, wo ihn Reim oder Akrostichon nöthigten, ein solcher äusserer Grund aber hier für *o* nicht vorliegt, so kann *duro* besser als gen. plur. statt *durôno* aufgefasst werden, welche Annahme namentlich dadurch begünstigt wird, dass Otfrid *dura* überhaupt im Plural gebraucht, und dass die unmittelbar vorhergehende Zeile *zi einên durôn* ausweist. Lag aber hier kein äusserer Grund vor, *a* in *o* übergehen zu lassen, so war dagegen im Metrum ein äusserer Grund, das sonst bei Otfrid nirgends fehlende euphonische *n* auszustossen und verkürzt *duro* zu setzen". Den metrischen Grund der Verkürzung vermag ich nicht einzusehen; denn bekanntlich kann (wie im archaischen Latein) eine kurze Silbe mit einer nachfolgenden langen verschleift werden und so die Geltung von einer Länge bekommen, so dass also das dreisilbige *dŭrōno* als —◡ gilt und folglich eben so gut in den Vers passt, als *duro*.

Aus diesem *duro* und dem dat. plur. *durôn* folgert Kelle ein st. fem. *dura*; da entscheidende Belege fehlen, so kann es nicht endgültig entschieden werden. Doch ist *dura* höchst wahrscheinlich als sv. fem. anzusetzen entsprechend dem got. sv. fem. *dauro* (das nur im plur. vorkommt).

Neben *durôn, duro* begegnet bei Otfrid nur noch der nom. plur. *thio duri* III, 12, 39. Das angels. *duru* erlaubt es, für diesen plur. *duri* einen *i*-Stamm anzusetzen, wozu dann *duro* IV, 18, 6 ein eben so richtiger gen. ist, als 'g. pl. *turio, ostii,* gl. K. *tureo ango, cardo* R', Graff V, 445.

---

aus demselben Grunde die vorletzte Silbe in uuolkono I, 5, 6. Doch macht es der dat. plur. uuolkôn I, 15, 38 [neben uuolkonon IV, 7, 40. 19, 54.] wahrscheinlich, dass uuolkôno I, 5, 6 [V, 17, 40 ist es zwar möglich, aber nicht nothwendig, uuolkôno zu schreiben] zu einem sonst unbelegten sv. masc. oder fem. uuolka zu stellen ist. cf. Kelle p. 164.

§ 14.

UUORTO, UUORTON, UUORTE.

1) Nach den Auseinandersetzungen von Erdmann II, § 256 kann es nicht zweifelhaft sein, dass Otfrid die Regel beobachtete, den Instrumental *-u* (*-o* s. MSDenkm.[2] p. 320) nie mit dem Artikel oder einem Attribut zu verbinden, ūnd bei *mit* und blossem Substantivum stets den Instrumental zu gebrauchen (*mit gotes scirmu* L. 20 ist die einzige Ausnahme) z. B. *mit drôstu* I, 10, 25, dagegen *mit themo drôste* I, 2, 55; *mit scazzu* IV, 37, 26, dagegen *mit themo guate* I, 2, 56 u̱. s. w.[1]

Darnach erwartet man auch IV, 30, 4, wo es heisst:

thâr stúantun thô ginúage
inki hábêtun nan zi húahe,
zi bísmere hárto
mit íro selben uuórto —

mit iro selben uuorte.

S. 18 steht auch wirklich *mit sînes selbes uuorte* (freilich : *firgelte*).

Ferner V, 6, 13 pĕtrus ther alto
in thes giscrîbes uuorto
bizeinit héilinan thiot

in thes giscrîbes uuorte;

cf. I, 5, 68 thû uuāri in ira uuórte
zi follemo ántuurte.
Ebenso II, 23, 7 uuártêt iú io harto
fon dríagero uuorto,
fon fórasagon luggên.

Doch in Hinsicht auf folgende Stellen:

II, 24, 10 *er heilta . . . . mit sînên uuorton.*

V, 2, 2 *mit kristes selben uuorton* (allerdings *: fîanton).*

II, 9, 86 *hôntun nan mit iro sceltuuorton (: hertôn).* —

II, 5, 23 *in selbên uuorton er . . . giuuan* —

und mit Rücksicht darauf, dass „bei *fona* sonst nie die Form *-u* steht“, kann man eben so gut annehmen, dass II, 23, 7.

---

[1] ‘Ausnahmen sind nur vereinzelt und durch den Reim hervorgerufen: H. 100 mit nîde: druhtîne. V, 23, 210 mit guate : in muate. IV, 29, 6 mit ebine : untaruuebane, 14 richtig -u’.

IV, 30, 4. V, 6, 13 *uuorto* der dat. plur. sei, von dem das *-n* des Reimes wegen abgefallen wäre.

2) Ob bei einem verbum dicendi *uuorto*[1] oder *uuorton* steht, entscheidet allein die Bequemlichkeit oder das Bedürfniss des Verses oder Reimes. Bei *uuorton* steht gerne ein dazu gehörendes Adjectiv im Reime.

z. B. IV, 13, 12	sprah ímo thero uuórto in múat thô filu hárto.
I, 27, 36	sprâchun sie auur slíumo ioh thrâto ín giriuno gāhêro uuórto frāgêtun nan harto.
IV, 1, 17	er zált iz in ouh hárto ófonôro uuorto.
II, 23, 1	nu lēr ih íúih hárto kúrzêro uuorto.
II, 10, 17	sie lóbônt inan hárto frōnisgêro uuorto. u. ö.
Dagegen I, 23, 36	(er sprah) zi líutin filu mánegên ioh uuórton filu hébigên.
II, 8, 16	sprah Scônên uuórton ubaral, sô sun zi múater scal.
III, 24, 108	bigondun súme iz zellen thên furistên êuuartôn zórnlîchên uuórton.
V, 7, 59	gizeli uuórton thînên thên brúodoron mīnên.
IV, 15, 43	lērt er sie mit uuórton, uuio thaz firdrágan scoltun.
III, 15, 42	mit uuórton ioh mit muate lóbôtun nan zi gúate. u. ö.

3) Gegen den sonstigen Sprachgebrauch Otfrids erscheint 5 Mal *mit uuorte* — stets im Reime und nur durch ihn veranlasst. (Ueberhaupt kommt auch *uuorte* bloss im Reime vor.) Ausserhalb des Reimes gebraucht Otfrid nur *mit uuorton.* In den 5 Stellen erregt auch schon an und für sich der Singular Anstoss.

[1] Die Form uuorto kommt 79 Mal im Reime und nur zweimal (I, 18, 5. IV, 1, 36) ausserhalb des Reimes vor. Bei Kelle p. 164 s. uuorto fehlt S. 12. V, 25, 9. Verdruckt ist I, 21, 15 statt I, 15, 21. — II, 2, 4 statt II, 1, 4. — II, 3, 33 statt II, 2, 33. — II, 11, 58 statt II 12, 58. — V, 14, 3 statt IV, 14, 3.

II, 10, 18 (si lóbônt inan harto
frōnisgêro uuorto)
ioh thánkônt es mit uuórte
kríste themo uuírte.

Ausserhalb des Reimes III, 24, 91 *thir thankôn mit uuorton* . . .

I, 18, 6 ni mág ih thoh mit uuórte
thes lóbes queman zi énte.
V, 23, 225 nie móht ih thoh mit uuórte
thes lóbes queman zi énte.

Völlig überflüssig steht *mit uuorte*

IV, 16, 45 gābun sie mit uuórte
thaz selba zi ántuurte; und
II, 14, 74 (si nam gouma hárto
thero drúhtînes uuorto)
ioh kērta thô mit uuórte
zi díafemo ántuurte.

cf. I, 27, 26 *thô gab er zi antuurte thaz* . . . . .

Selbst *mit uuorton* habe ich in dieser Weise nie pleonastisch angewendet gefunden — wenigstens nie ausserhalb des Reimes.

§ 15.

FATER. MAN.

1) Für Otfrid (nicht z. B. für Tatian) ist ungewöhnlich nom. plur. *altfatera (: kuninga)* I, 3, 25. und dat. sing. in dem V. *fátere gibóronan* I, 5, 26, s. Kelle p. 258.

2) Der bei Tatian nie vorkommende gen. sing. *man* kommt auch bei Otfrid nur vor

II, 18, 21 yrhúgis thâr thoh éines man,
ther thir sī irbolgan;

und wahrscheinlich V, 21, 11:

ther háftes mán ni uuīsōt;

denn bei Otfrid steht *uuîsôn* c. gen. cf. I, 21, 6. III, 23, 27. V, 20, 78. Aber weil es Tat. 4, 18 heisst: *in thên uuîsôta unsih ûfgang fon hôhî* [got. *in þammei gaveisoþ unsara urruns us hauhiþai,* also c. gen.], könnte man allenfalls auch für O. I, 10, 4 *ther unsih irlôsta ioh selbo uuîsôta* und V,

21, 11, *uuîsôn* als c. acc. construirt betrachten. [Zu I. 10, 4 vergl. Piper zu IV, 2, 4].

3) Der dat. sing. heisst bei Otfrid je nach Bedürfniss *man* oder *manne* (auch bei Tatian neben einander s. 158, 6 und 57, 6) z. B.

II, 4, 11 *in themo êristen man : giuuan.*

II, 5, 11 *zi themo andremo man : giuuan.*

III, 24, 64 *zi themo lioben man : bidolban.* u. ö.,

aber, mit Ausnahme von II, 6, 3 *thô drúhtîn themo mán luag,* stets im Reime. Bei weitem häufiger ist *manne*; s. Kelle p. 135.

4) Der gen. und dat. sing. *mannes* und *manne* werden im Reime auch collectivisch gebraucht, z. B.

III, 4, 8 (porzicha finfi)
thie lâgun fól al mannes
síeches inti hammes.

III, 6, 4 fon thēn gab follon múases
finf thûsonton mannes.

Häufiger der dat. V, 7, 28 *untar manne (: giuuinne).*

I, 21, 16 *mit manne (: thanne).*

I, 23, 31 *zi manne (: uuanne).*

III, 7, 64 *in manne (:thorrênne).* u. ö.

Ob der sing. oder der plur. steht, hängt blos vom Bedürfniss des Reimes ab; vergl. z. B. V, 7, 28 und I, 16, 23: *untar mannon (: thornon).*

§ 16.

-IU STATT -U.

Der nom. sing. fem. st. adj. zeigt zuweilen *-iu* statt *-u*: *giboraniu (: thiu)* I, 5, 65; *(: scônu P, scôniu VF)* I, 12, 16.

Ausserhalb des Reimes steht I, 23, 14 *elliu VP, ellu FD,* obgleich *F* sonst statt des in *VP* mit Ausnahme dieser Stelle allein vorkommenden *ellu,* öfter *elliu* zeigt z. B. IV, 13, 10. V, 9, 18.

I, 5, 70 *garauuiu (: thiu) P, garauuu* (Rasur von *i*) *V, garauui F.*

I, 4, 29 *berantiu (: thînu) P, berantu VF.*

§ 17.

FLEXIONSLOSES ADJECTIV.

Das flexionslose Adjectiv neben einem Masculinum ohne pronominalen Zusatz steht bei Otfrid nur

II, 9, 32 drúhtîn kôs imo einan uuíni . . . .
mán filu mări;
thaz ér sîn drŭt uuâri;

offenbar nur des Reimes wegen; s. Piper und Kelle p. 301.

§ 18.

AUFFALLENDE ST. ODER SV. FORM DES ADJECTIVS.

1) Beim Vocativ steht das schwache oder flexionslose Adjectiv, nur

I, 22, 46 mîn múat mir sô irfáltôs,
mîn sún guatêr!
thera éinîgûn múater?

steht die starke Form.[1]

2) Die schwache Form steht auffallend in

II, 23, 24 mit sêren mánagfaltôn
ioh léidlîchên uuorton,

statt *managfaltên.* cf. Erdmann II, § 278.

§ 19.

ADVERBIUM STATT ADJECTIV.

1) *gân* steht mit Adjectiv (cf. II, 22, 21 *thaz thu nakot ni geist*) oder adject. Particip (cf. V, 10, 27 *uuio er giang kôsônti mit in*) — nur einmal steht dafür im Reime eine adverbiale Form auf *-o*:

V, 9, 14 ir fuerêro uuórto
gêt sus drŭrênto.

faran hat ebenfalls nur einmal eine adverbiale Form auf *-o* bei sich:

IV, 12, 53 ér fuar îlônto
zi fúristen thero líuto.

[1] Dieser Fall auch sehr häufig im Mhd. s. Gramm. 4, 487.

2) I, 1, 84:

sie lêrtun sie iz mit suérton,
náles mit thên uuórton,
mit spéron filu uuásso; (: sô),

erwartet man *filu uuassên;* wenigstens kann das Adverb nur sehr gezwungen erklärt werden. (cf. I, 15, 45).

Eben so verhält es sich mit

scôno IV, 2, 18 mit iru fáhse sie gisuarb
thie selben fúazi frôno,
mit lócon iro scôno; und
hôho III, 6, 12 giang mit in thô thánana
in einan bérg hôho (: scôno).

3) Ganz sicher ist das Adverb nur aus Reimnoth gesetzt:

IV, 35, 35 légita nan thô ther éino
in sînaz gráb reino.
I, 5, 72 (ságata er in frõno)
thaz ãrunti scõno.
V, 25, 64 finthit er thâr úbilo (statt neutr.) (: grubilo).

4) Umgekehrt steht I, 1, 102:

ioh zíuhit er se réine (: heime)

das Adjectiv statt des Adverbs, welches sonst bei *ziahan* steht, z. B. I, 8, 7:

er sia ẽrlîcho zõh.

§ 20.

UNGEWÖHNLICHE FORM EINIGER ADVERBIEN.

1) Statt *thâr* gebraucht Otfrid ausnahmsweise und, abgesehen von V, 13, 34 V (nicht P), *thâre* nur wo der Reim es verlangt. Die zahlreichen Stellen s. Kelle p. 391.

2) Ebenso nur im Reime *hiare* (statt *hiar*) s. Kelle p. 395 und *sâre* (statt *sâr*), s. Kelle p. 406.

3) Einmal begegnet *nidiri (: diurî)* II, 14, 83, statt *nidar,* s. Kelle p. 399.

4) Umgekehrt steht statt *forna,* welches bei Otfrid sehr häufig ist, das verkürzte *forn (: zorn)* III, 18, 72. IV, 17, 25; *(: fol)* H. 126 s. Kelle p. 400.

5) II, 9, 43 findet sich alleinstehendes *mit (:niuuiht),* während IV, 2, 23 ausserhalb des Reimes *miti* steht.

6) Statt des gewöhnlichen *ubar* begegnet zweimal *ubari (:âbulgi)* II, 13, 38; *(:bilidi)* IV, 5, 33 VP [*uberi* F] und einmal *ubiri (:ubili)* V, 23, 75.

7) Und statt des gewöhnlichen *uuidar* erscheint *uuidari (:ungiuuitiri)* III, 8, 10; *(:redii)* III, 19, 4; *(:solâri)* IV, 21, 1; und einmal *uuidiri (:nidirî)* H. 155. s. Kelle p. 415.

§ 21.

UNREGELMÄSSIGKEIT BEIM PARTICIP PRÄTERITI DER SCHWACHEN CONJUGATION.

1) III, 22, 51

nu thie zi góte sint ginant,
thie bũent hiar thiz uuóroltlant

erwartet man statt *ginant* entweder *ginennit* oder die flectirte Form *(ginante).*

2) *gizalt* (st. *gezelit*): *halt* III, 22, 19; :*hant* IV, 33, 26; :*managfalt* V, 1, 13; :*ubaruuant* V, 10, 12.

3) *biknât* (st. *biknâit*): *rât* II, 6, 47.

4) Hier sei auch erwähnt I, 11, 23:

ein búrg ist thâr in lánte,
thâr uuãrun fó ginánte
hũs inti uuénti
zi édilingo henti.

An dieser Stelle erwartet man statt *ginante* entweder *ginennit* oder eine Form des flectirten Neutrums. Erdmann's Erklärung II, § 61 befriedigt mich nicht.

§ 22.

FALSCHE CONSTRUCTION BEIM PARTICIPIUM PRÄSENTIS.

Die Flexionsendung des Part. Präs. richtet sich an vier Stellen des Reimes wegen nach dem Objecte statt nach dem Subjecte:

I, 2, 5 thaz ih lób thînaz
sî lũdentaz.

I, 4, 6 (uuārun siu bēdiu
gote filu drūdiu)
ioh íógiuuâr sīnaz
gibot fúllentaz,
7 uuízzôt sīnan
íó uuírkendan.

I, 4, 62 thi er héra in uuorolt séntit,
thann er kráft uuírkit
ioh uuérk filu hébīgu
ist iru kúndentu.

§ 23.

VERMISCHUNG ZWEIER CONSTRUCTIONEN.

„In den Verbindungen *in heilên hant* IV, 24, 6 und *in allên anahalba* III, 14, 26 finde ich nicht mit Kelle II, 213 Verstümmelung der Pluralformen der Substantiva, sondern Uebergang aus einer im Adj. begonnenen Construction (*in* mit Dat. Plur.) in eine andere, Otfrid in adverbialen Bestimmungen solcher Art gleichfalls geläufige (*in* mit Acc. Sing.), die eine dem Reime angemessene Form des Subst. darbot. Allerdings muss diese Vermischung als eine Nachlässigkeit der Construction bezeichnet werden, die der Schreiber von P an der ersten Stelle auch corrigiert hat: *in heila hant.* III, 15, 48 ist in ähnlicher Weise in einer adverbialen Bestimmung der Dat.-Instr. des Subst. mit dem Gen. des Adj. vermischt: *ni sprâchụn . . . uuorton offonôro (: Judeôno)*; jeder von beiden Casus war Otfrid für diese Wendung geläufig". [s. § 14. 2.] Erdmann II, § 2. Anm. 1. (Vgl. auch Piper zu V, 13, 19).

Ebenso V, 3, 12 sâr íó thía uuarba,
in allan ánahalba,

(wo *allan* wegen der neun *a* im Verse sich leicht einschleichen konnte) und III, 17, 4, wo an eine Verstümmelung der Endung nicht gedacht werden kann:

(lêrta se) scōnêro uuorto
ioh mánagfaltên harto;

hier passte der gen. plur. *managfalton* (oder *-un*) ebenso gut in den Vers.

Ein ähnlicher Wechsel findet statt:

III, 17, 5—6 zi then hĕrôstôn allên
so sprach er uuórton follên,
scŏnêra brediga;
hôrt ál ther liut thia rédia.

Unentschieden muss es bleiben, ob dieselbe Vermischung vorliegt in

II, 4, 95 thâr ist gibotan hárto
sélben gótes uuorto,

weil *selben* eben so gut als gen. sing. zu *gotes*, wie als dat. plur. zu *uuorto* gehören kann.

§ 24.

UNREGELMÄSSIGKEIT IM GEBRAUCHE DER CASUS.

1) *unz* c. dat. steht nur, wo Reim und Akrostichon zu berücksichtigen war: H. 90 *unz themo fiarzegusten iâre (: uuâre).*

2) Für *uuidar* c. dat. bei Otfrid bringt Erd. II, § 249 10 Belege bei. Ohne Unterschied der Bedeutung steht 4mal der Accus.:

I, 12, 2 *uuidar fîanta (: uuarta).*

II, 23, 3 *uuidar manno nihein (: ein).*

III, 16, 48 *uuidar mih (: samalîh).*

Freilich IV, 11, 47 auch ausserhalb des Reimes *uuidar thie.*

3) *ginâdôn* steht c. dat.; doch findet sich beim Imperativ das persönliche Pronomen je nach Bequemlichkeit entweder im Gen.: *ginâdo mîn: druhtîn* I, 2, 25; *: thîn* III, 2, 19. 17, 59. IV, 31, 36. cf. II, 6, 46 *ginâdôtî* (conditional) *sîn: sîn;* oder im Dat.: *ginâdo, druhtîn, mir: thir* III, 10, 9; *ginâdo selbo thu thoh thir: furdir* III, 13, 13.

4) *intfliahan* steht sonst zwar c. dat.:

I, 21, 14 *thên fîanton*; I, 23, 38 *themo gotes urdeile*; V, 14, 23 *imo* (sc. *Pêtruse*); doch hat der Acc. H. 62 *er eino ther intflôh thaz (: uuas)* sc. dem *irdrinkan,* nichts Auffallendes; höchstens könnte man *iz* für *thaz* erwarten. s. Erdmann II, § 106. § 261. § 282.

5) *biuuankôn* regiert den Acc.: III, 1, 19. V, 24, 14. I, 23, 41; nur II, 24, 24 steht es c. dat.:

hált unsih in nõtin
fon allên uuídarmuatîn,
thaz múazîn uuir biuuankôn
thên ábahên githankon.

cf. jedoch Erdmann II, § 139. § 245.

6) 'Der Gen. Plur. bei *eigan* ohne eine massbestimmende Partikel IV, 2, 33:

mit fú éigit in ginúhto
fó ármêro uuihto

ist ganz vereinzelt; Otfrid dachte wohl den Gen. *uuihto* von *ginuht* abhängig, setzte dann aber dieses selbst auch in den dem Reime entsprechenden Gen. Plur., der nur adverbial = 'in Genüge, in reichlichem Masse' erklärt werden kann.' Erdmann II, § 208.

7) Auffallend ist der Dat. *themo lîbe* in

IV, 11, 5 krist mínnôta thie sîne
unz in énti themo lîbe,
6 thi er zi zúhti zi imo nam . . . .

Treffend bemerkt Piper hierzu:

'Zu dem Ausdruck *unz in enti themo lîbe* verlangt man den Sinn: bis zum Ende seines Lebens. Erdmann [II, § 258] vermuthet, die Praep. *in* sei ausgelassen, weil sie kurz vorhergehe (vergl. jedoch *zi* in v. 6), und erklärt *themo lîbe* als temporalen Dativ. Dieses Beispiel des temporalen Dativs ist jedenfalls auffällig und den sonstigen temporalen Dativen bei O. unähnlich. Es ist vielmehr possessiver Dativ. Die ungewöhnliche Form ist durch den Reim veranlasst und steht statt eines Genetiv.' cf. Notk. Ps. 37, 7 *unz an daz ende mînes lîbes.* — Es findet sich zwar auch sonst (mhd. nhd.) zuweilen ein Dativ von einem Substantiv abhängig, doch nur von solchen Substantiven, in denen ein verbaler oder adjectivischer Begriff lebendig ist; z. B. *ein vorlouf allen swelhen, Wînsw.* 461, 21. *dû widerstrîte* (ἀντίμαχος) *vîendes râte, boeser ger,* Ben. 111. s. Grimm Gramm. IV, 746 (Edit. 1837.) — 'Also ward weder der Ackerbaw versaumpt, weder nachreisung den kriegen unterlassen', Aventin 24[b]. s. Gramm. d. d. Sprache des 15—17. Jhrhdts. v. Jos. Kehrein. § 219.

Bei Otfrid hat vielleicht das namentlich im Mhd. so

häufig belegte *ende geben* c. dat. eingewirkt — in erster Linie aber natürlich das Bedürfniss des Reimes.

§ 25.

PLURAL STATT SINGULAR UND UMGEKEHRT.

a. Plur. statt Sing.:

1) II, 3, 12

> maht lésan, uuio iz uuurti....
> thaz éngil mit giuuúrtin
> iz kúndta sâr thên hírtin;

mit Ausnahme dieser einzigen Stelle findet sich stets der Singular *mit giuuurti* I, 19, 13. 22, 38. 27, 32. 39. III, 2, 30. 7, 75. 14, 21. 18, 62. 20, 109. IV, 5, 51. 15, 18. 29, 16. V, 15, 15. 22, 16. 24, 21; ausserdem begegnet noch 4mal *giuuurti* mit einem Adjectiv verbunden: aber an allen diesen (19) Stellen steht *giuuurti* im Reime — und nur seinetwegen.

2) II, 6, 51

> then gáb er âna uuánka
> bi únsih múadun scalka;

nur hier steht der Plural *âna uuanka* statt des sonst in dieser Redensart allein gebräuchlichen Sing. *âna uuank* — der 18mal vorkommt und zwar auch nur im Reime. cf. Kelle p. 140. Anm. 1.

3) Nur einmal gebraucht Otfrid den Plur. von *lôn:* II, 16, 27 *zi lônon: scônon.*

b. Sing. statt Plur. steht

1) *in êuuu (:sêlu)* I, 5, 44, weil Otfrid sonst stets den Plur. *in êuuôn* gebraucht s. § 7. 12.

2) *uuorto ioh uuerkes (:unthankes)* IV, 1, 36.

§ 26.

UMSCHREIBUNGEN DES VERBUM FINITUM.

1) Die Umschreibung des Präsens und besonders des Präteritums durch das Particip und die entsprechende Form von *uuesan* ist sehr bequem für den Reim, besonders die unflectirte Form des Participiums auf *-ti.* Ungemein häufig findet sich diese Umschreibung namentlich in lib. I; so z. B. in I, 4 in nicht weniger als 23 Versen von 86, nämlich v. 6.

7. 8. 10. 16. 17. 22. 29. 32. 34. 38. 40. 58. 60. 62. 65. 67. 68. 74. 77. 81. 83. 85. Und zwar steht das Particip in allen diesen Fällen im Reime.

2) Nicht minder bequem für den Reim und die Füllung des Verses ist die Umschreibung des Conj. Präs. und des Conj. Prät. durch Hülfsverba mit Infinitiv, sowohl in selbstständigen, als in abhängigen Sätzen; hierbei steht das Hülfsverb einige Male auffallend im Indicativ.

Einige Beispiele werden genügen; im Uebrigen sei auf Erdmann I, § 67 verwiesen.

a) scal: L. 25 . . . in nõtlîchên uuérkon;
thes scal er góte thankôn,
thes thánke ouh sîn gidigini.
S. 6 thaz ir irkíasêt ubarál,
oba s'ú frúma uuesan scal.

b) scolta: I, 4, 12 zît uuard thô giréisôt,
thaz er gíangi furi gót;
ópphorôn er scólta
bî die sino suntâ.
I, 9, 2 thô uuard irfúllit thiu zît,
thaz sãlîga thiu álta
thaz kind thô béran scolta.

c) sculi: III, 12, 8 uuer quédent sie, theih sculi sîn
odo ouh rácha uuese mîn?

d) scolti: III, 15, 38 sie uuârun éiscônti
uuâr er uuésan scoltî.

e) mag IV, 26, 24 óba uuir sîn nu thárbên,
iâ mag iz got irbarmên.

f) mohta IV, 3, 13 bî hiu se thes ni hógêtîn,
óba sie thaz gifrúmitîn,
thaz er nan móhta, âna uuãn,
héizan auur ũfstân,
ioh mit théru krefti
áuur nan irquictî.

g) megi II, 22, 3 ni thúrfut ir bigínnan,
thaz ír ouh megît bríngan.

h) mohti IV, 19, 64 thaz síe nan, so ih thir ráchôn,
móhtîn giánabrechôn

i) muazi II, 4, 88 . . . in uuórton ioh in uuérkon;
thaz muazîn uuir biuuánkôn.

k) muasi III, 9, 9 sie uuúnsgtun, muasîn rînan
thoh sînan trãdon einan.

l) uuolle IV, 24, 22 (uuir) uuânen, uuáltan uuolle
ther kéisor ubar alle.

m) uuolti IV, 17, 5 gistuant génêr, uuân ih, thénken,
thaz er uuoltî uuénken.

3) Nur beiläufig seien erwähnt Umschreibungen, wie

H. 118 (in úbili inti in gúatî)
unserêro zúhto dâti.

I, 17, 31 ioh mánnilîches hóubit
(uuárd es thâr gidrúabit).

II, 11, 9 sô thiu sélben kristes kráft
(eina géislum thâr giflát).

II, 14, 50 [vgl. III, 10, 15. IV, 19, 41. 20, 11. 23, 21. 34.]
(gab ántuurti gimúati)
sînes selbes gúatî. u. ä.

§ 27.

PARALLELE ANFÜGUNG ZWEIER SÄTZE.

'Gleicher Modus steht in der grossen Mehrzahl der coordinierten Sätze, indem zwei in gleicher Weise verlaufende Ereignisse auch in gleichem Modus ausgesagt werden, in selbstständigen Sätzen beide im Ind., in abhängiger Rede beide im Conj. Diese parallele Anfügung zweier Sätze in gleichem Modus — durch den Reim, für welchen sie eine wesentliche Grundlage bildet, wiederum begünstigt —, ist bei Otfrid sehr häufig, und sie findet auch in solchen Fällen statt, wo sowohl die lateinischen Quellen als auch die jetzige nhd. Sprache ein bestimmtes Verhältniss der beiden Ereignisse ausdrücken, indem sie das eine als die Folge, Absicht, Begründung u. s. w. des anderen bezeichnen. (§ 131)'. Erdmann I, § 62. cf. § 282. § 285. § 333 *(biginnan)*.

§ 28.

UNGEWÖHNLICHER MODUS.

1) Indicativ statt Conjunctiv:

I, 15, 18 *êr thu uuorolt uuorahtôs (: garotôs)* cf. IV, 4, 3. 35, 37 etc. s. Erdmann I, § 211.

S. 6 *(irkiasêt . . .) oba siu fruma uuesan scal (: ubaral)* s. Erdmann I, § 326.

II, 3 49 *sprah . . . theiz sun sîn einigo uuas (: thaz)* cf. V, 13, 24. III, 12, 17. 17, 34. s. Erdmann I. § 320.

Und wohl auch IV, 3, 1 *gihôrta . . . thaz druhtîn krist tharaqueman uuas (: thaz)* s. Erdmann I, § 314.

2) Conjunctiv statt Indicativ:

IV, 6, 11: v. 7 (maht lesan . . .) uuio thie scálka sih irhúabun . . .
v. 11 uuio óuh thio méindâti
nihein nirbármêtî,
v. 12 . . . . . sie uuiht nirégisôta.

Ebenso unmotivirt tritt plötzlich der Conjunctiv ein IV, 12, 63. 64. In v. 61. 62 steht der Indicativ, in v. 63 aber der Conjunctiv, um einen Reim auf *uuorolti* zu gewinnen, in v. 64 ist dann der Conjunctiv beibehalten. Ferner

II, 6, 39 *uuaz er, lêuues, uuunni! (: uuunnî)* cf. II, 6, 24. IV, 22, 18: *uuaz uuan der uuênogo man;* s. Erdmann I, § 42. § 125. — Piper z. d. St. – Behaghel: 'Zeitfolge der abh. Rede' p. 25. An letzterer Stelle s. auch

I, 11, 39 *gikustî (: brusti).*

II, 14, 97 *sagêtî (: habêtî).*

IV, 28, 3 *uuâri (: fiari)* und

IV, 3, 13 *hogêtîn (: gifrumitîn)* cf. Piper. — Erdmann I, § 43.

III, 3, 1 *sô ih iz nu firnâmi (: ungizâmi)* s. Erdmann I, § 46. § 58. § 193.

IV, 16, 32 *thô uuânt er . . . ioh thiz bî thiu quâti (: nirknâtî).* s. Erdmann I, § 134. — Piper z. d. St. — Behaghel 'Zeitfolge' p. 23.

II, 1, 30 *gistâttî (: dâti).*

IV, 2, 2 *ginâdôti (: nôti).* —

III, 9, 10 *thaz mêra sie ni bâtîn* und

III, 14, 20 *thaz mêra uuiht ni gerôtî*

nehme ich mit Behaghel: 'Zeitfolge' p. 24 als Absichtssätze.

§ 29.

VERLETZUNG DER CONSECUTIO TEMPORUM.

1) Unrichtig steht das Praeteritum nach Praesens:

I, 1, 22 sie dúent iz filu súazi
ioh mézent sie thie fúazi,

thie léngî ioh thie kúrtî,
theiz gilustlîchaz uuúrti.
I, 1, 115 thaz síe ni uuesên éino
thes selben ãdeilo,
ni man in íro gizungi
kristes lób sungi.
I, 27, 37 thes gidúa thu nu unsih uuîs,
uuer thoh mánno thu sîs,
thaz uuír iz thên gizáltîn,
thie unsih héra santîn.
II, 13, 27 thie thoh zi thíu gigâhent,
gilóuba sîna intfãhent,
gidúent sie lũtmâri,
thaz er íó drúhtîn uuâri.
III, 6, 17 uuâr múgun uuir nu bigínnan,
mit kóufu brõt giuuinnan,
thaz ther líut gisâzi,
unz er híar nu gâzi?
III, 17, 17 nu zéli uns auur fóllon
hiar then thînan uuillon,
thaz thînaz girãti,
uuáz iz thésses quâti.

2) Wenn nicht geradezu unrichtig, so doch durchaus ungewöhnlich und vom Reime beeinflusst, steht das Praesens nach Praeteritum:

I, 9, 20 kúndt er imo in dróume,
er thes uuîbes uuola góume;
er quád, thes ni thãhtî . . . .
I, 21, 4 quam ímbot imo in dróume,
er thes kíndes uuola góume,
thia múater ouh bibrínge
ziro héiminge.
III, 6, 45 gibõt thô druhtîn sînên,
thaz uuóla sie thes gilên,
thie líuti thes firuuãsîn,
thie brõsmûn thâr gilãsîn.
IV, 7, 82 gideta ér se fílu rîche,
thaz ín thaz thíonôst lîche.

Für das Praes. nach Praet. IV, 20, 17—19 hat Piper unzweifelhaft die richtige Erklärung gegeben.

Alle diese Stellen hat Behaghel zusammengestellt und erörtert 'Zeitfolge' p. 48 ff.

STELLENREGISTER.

REIMLEXIKON ZU OTFRID.

A.

leiba: tharazua III, 6, 3.
salba: alahalba IV, 2, 19.
gisibba: umberenta I, 5, 59.
uuarba: gilouba III, 6, 19. :anahalba III, 14, 26. V, 3, 12. :erda III, 20, 47. :alahalba V, 20, 37.
onda: konda II, 7, 2.
erda: uuerda II, 17, 1. :uuunna III, 9, 15.
ginada: beitota I, 4, 14
loufa: diafa V, 6, 2.
uuelfa: helfa III, 10, 37.
baga: uuaga I, 1, 26. :altmaga I, 3, 2. :fraga I, 27, 18. II, 11, 65. IV, 19, 61. V, 15, 29.
brediga: redia III, 17, 6.
maga: ginada I, 9, 5.
suorga: berga II, 4, 81.
uuiha: hoha I, 5, 27.
lilia: rosa V, 23, 273.
maria: mara I, 6, 1. :habeta I, 7, 1. :bethania III, 23, 10.
githanka: skalka II, 24, 21.
dunicha: diurlicha IV, 29, 1.
gimacha: racha I, 1, 56. IV, 19, 38. 30, 6. :sacha III, 23, 53.
ungimacha: sacha III, 20, 8. IV, 17, 29. :racha IV, 4, 69.
racha: spracha III, 25, 2. :lachan IV, 4, 32.
alla: folla II, 24, 3.
buhila: obana IV, 26, 45.
deila: eina I, 24, 6
duala: ora IV, 17, 23.
fidula: suegala V, 23, 198.
fogala: obana II, 22, 9.
kisila: felisa I, 23, 47.
liuola: scribara I, 20, 23.
regula: brediga I, 1, 42.
sela :era V, 23, 12. 80. 96. 106 116. 146. 158.
stigilla :unfirslagana II, 4, 9.
uuila :ila I, 22, 28. IV, 13, 6. :duala III, 11, 30. :sela III, 13, 33. :sina IV, 33, 25. :erdbiba V, 4, 21.
zala: fara L. 34. :duala IV, 12, 4.
bouma: gilouba II, 7, 70.
gouma: bouma I, 23, 56. IV, 4, 35. V, 2, 8 :gouma III, 7, 42. :meina III, 18, 53. IV, 27, 1. V, 23, 65. 25, 72. :ungilouba V, 6, 45.
drutthegana: faduma IV, 29, 13.
eina: thiarna II, 3, 8.
forna: bredigota II, 2, 3. :bigonda II, 3, 29. :thorna IV, 25, 6.
corona: hona IV, 23, 8.
quena: zeizero I, 4, 9.
meina: eina III, 14, 19. :niheina I, 20. 20. II, 6, 16. 23, 34. IV, 11, 32. :steina III, 18, 69. IV, 34, 2. :aleiba III, 10, 40.
minna: kuniginna L. 84. :stimna I, 9, 11. :drutinna II, 13, 10.

:heila III, 14, 49. :fuara III, 20, 138. IV, 5, 62. 16, 48. 18, 14. 17. :ginada IV, 1, 47. 5, 21. :hera IV, 12, 32. :uuila IV, 13, 4. :ora IV, 17, 6. :bara IV, 35, 14. :fira V, 4, 7. :gibura V, 4, 40. :fisgara V, 13, 34. :sela V, 23, 213.

felisa :uuisa III, 24, 65.

ahta :slahta I, 23, 49. III, 16, 57. :scalkslahta III, 3, 15.

alta :scolta I, 4, 54. 9, 2. :zalta III, 7, 46. IV, 6, 45.

badota :reinota I, 26, 3.

berahta :intuuorahta IV, 33, 11.

betota :fastota I, 16, 11. :thigita III, 4, 44. 11, 11. :retita III, 8, 49. :lobota III, 11, 25.

gibeitta :firleitta II, 4, 12.

bibinota :notta IV, 34, 1.

bita :giilta III, 24, 40. :sita IV, 33, 30. V, 11, 21. :ilta V, 7, 56. 65.

brahta :irknata II, 7, 53. :nahta IV, 16, 49.

bibrahta :nahta III, 14, 23. IV, 2, 3. :tharanahta IV, 1, 7. :ahta IV, 23, 44. githahta V, 25, 98.

breita :tharaleita IV, 16, 12.

gibreitta :yrougta I, 3, 8.

dihta :drahta I, 1, 18.

dohta :girihta III, 20, 176. :rotta V, 23, 199. :mohta V, 23, 236. 240. 25, 29.

gidotta :redinota III, 26, 54.

irdualta :irfulta V, 4, 12.

duzta :sazta I, 11, 41.

fareta :ruarta III, 14, 45.

farota :gibilodta IV, 16, 30.

farta :ramta IV, 17, 3.

fasta :gilusta II, 4, 45.

fehta :slahta I, 20, 4.

gifiarta :ziarta II, 1, 29. :ruarta III, 14, 24. 25, 5. 19.

forahta :uuorahta H. 43. I, 1, 80. II, 9, 56. III, 14, 60. IV, 19, 48. :korota II, 4, 27. :uuoneta III, 15, 3. :niresigota IV, 6, 12.

freuuita :sparota II, 10, 19.

gifuagta :suahta IV, 29, 30.

fualta :ruarta III, 20, 110.

infualta :ruarta III, 14, 35.

fuarta :guata II, 4, 51. :ruarta V, 8, 23.

intfuarta :biruarta II, 6, 37. :fualta IV, 31, 34.

thanafuarta :gihorta III, 4, 30. :biruarta III, 9, 11. :ruarta III, 14, 10.

tharafuarta :huatta I, 13, 11.

gifundta :kundta V, 8, 45.

furista :liobosta II, 11, 45. :gionsta III, 22, 29.

garota :missiuuorahta I, 3, 49. :yrscutita III, 4, 12. :uuorahta V, 23, 26.

gruazta :buazta V, 15, 23.

guata :tharafurta I, 15, 11. :gihorta III, 24, 5. :thionota IV, 2, 9. :suanta IV, 29, 15. :gifuagta IV, 29, 51. :scouuota IV, 32, 1.

giguatta :giluabta I, 3, 13.

inthabeta :gaganta III, 24, 42.

ninthabeta :klagota III, 24, 58.

harta :irtharta IV, 6, 5.

giharta :iruuarta IV, 17, 2.

heizista :meista II, 14, 10.

hirta :feheuuarta I, 13, 1.

holeta :ladota I, 1, 118.

giholota :ladota II, 7, 75. :muatfagota III, 20, 72.

gihorta :thina I, 6, 11. :antota III, 14, 37. :uuernota III, 20, 146. :zorkolota III, 23, 25.

huatta :uabta I, 16, 12.

hugita :gifrumita IV, 8, 26. :zelita IV, 27, 2.

bihugita :gisageta II, 8, 12.

hulta :irfulta II, 7, 3.

giilta :sita IV, 33, 28.

irkanta :ginanta I, 27, 25. :nanta V, 7, 55. 8, 33.

irkrata : biknata IV, 18, 35.
kumta : giilta III, 24, 11.
quatta : thahta I, 11, 40.
giladota : zuiualta S. 4.
tharaladota : habeta II, 8, 8. : giholota II, 8, 43.
lebenta : fageta IV, 26, 36.
lebeta : klebeta II, 9, 37. : habeta V, 11, 42.
legita : nerita I, 11, 57.
leibta : liubta V, 11, 43.
leitta : irdeilta V, 23, 4.
gileitta : gibreitta L. 55.
lerta : bredigota IV, 4, 67. : horta IV, 19, 7.
giliubta : inliuhta III, 20, 146.
irlosta : uuisota I, 10, 4. : uuista I, 3, 12. : drosta H. 87. : gidrosta V, 25, 97.
meinta : bizeinta II, 7, 12. : gizeinta II, 12, 52.
gimeinta : deilta II, 1, 33. IV, 7, 71. : breita II, 2, 18. : heilta III, 4, 37. 14, 54. IV, 2, 1. 26, 12. 15. : gideilta III, 6, 41. : giheilta III, 16, 34. : nidarneigta III, 17, 41. : gisceinta III, 20, 185. 24, 59. : antreita IV, 6, 33. : irdeilta IV, 19, 69. : gizeinta V, 16, 8. : zeinta V, 20, 3.
meista : drosta, V, 10, 10.
mohta : gismakta II, 9, 26. : thanafluhta II, 15, 11. : thrahta IV, 31, 34.
nerita : biuuerita II, 7, 13. : habeta IV, 16, 6. : bismerota IV, 25, 2. : irretita V, 1, 3.
ginuzta : sazta III, 7, 38.
ougta : sougta I, 14, 1. : doufta II, 3, 45.
irougta : sougta IV, 26, 38.
redota : habeta H. 135. : thageta III, 10, 16.
retita : gistreuuita V, 16, 3.
ruahta : suahta III, 14, 79. V, 7, 8.
ruarta : friunta III, 24, 70. : fuarta V, 9, 15. : druta V, 11, 31.
sageta : mahalta I, 8, 1. : giburita H. 83. : irburita I, 11, 25. : legita I, 11, 36. II, 9, 47. : hinana I, 12, 19. : betota I, 15, 10. : githageta II, 3, 34. III, 11, 32. : zelita II, 7, 43. : manota III, 22, 48. : thageta IV, 12, 33. 19, 42. : hogeta IV, 16, 54. : gaganta IV, 18, 38. : irhogeta IV, 36, 6. : gifreuuita V, 4, 4.
gisageta : gaganta II, 7, 10.
sangta : irdrangta II, 3, 54.
sancta : uuankta III, 8, 39.
santa : giuuanta III, 16, 64. : nanta III, 22, 55. : uuanta IV, 14, 1.
sazta : bezista I, 13, 10.
gisidolta : gibadota I, 25, 24.
sitota : machota IV, 6, 16. : ahtota IV, 8, 17. : gisageta IV, 11, 26. : retita IV, 25, 4. : habeta V, 7, 11.
gisitota : badota III, 4, 13.
scameta : redinota III, 11, 21.
scanta : nirkanta II, 2, 20.
scolta : sunta I, 4, 12. : gizalta I, 14, 17. : irfulta I, 16, 26. : uuolta II, 2, 21. III, 15, 4. : gieiscota IV, 3, 20. : zurnta IV, 35, 2.
biscrankta : iruuanta II, 5, 28.
streuuita : darota IV, 12, 62.
gisuazta : buazta I, 23, I6 : gruazta II, 12, 28. III, 13, 49.
insuebita : legita I, 11, 42.
suigeta : githageta IV, 23, 33.
bithahta : uuihta II, 14, 32. : furibrahta IV, 2, 10.
tharathahta : nahta I, 8, 19.
umbithahta : gistatta II, 11, 51.
tharta : bisparta III, 12, 14.
thenita : zelita II, 7, 9. : hareta II, 9, 51. : nerita III, 8, 43.
tholeta : minnota III, 23, 18. : zelita IV, 27, 12.

unthrata : miata III, 14, 100.
githreuuita : gistreuuita I, 1, 89.
thulta : gihangta L. 41. : uuolta II, 9, 81.
iruuagta : irquicta IV, 2, 6.
uuangta : drankta II, 10, 6. : thingta V, 20, 109.
uuanota : thionota I, 22, 58.
uuanta : anazalta II, 6, 42. : santa III, 20, 14. : tharasanta III, 21, 24. : nirknata V, 7, 45.
niruuanta : firsankta II, 6, 28.
thanauuanta : nandta III, 14, 77.
uuarta : fianta I, 12, 2.
uuatta : fandota I, 11, 43.
uuerita : derita I, 11, 45. : nerita II, 4, 31.
uuesta : liobosta I, 22, 48. : firmista I, 22, 48. : bresta II, 8, 14. : lusta II, 8, 39. : diurista II, 15, 20. : krusta III, 7, 26. : festa III, 11, 1. : rafsta III, 13, 11.
untaruuesta : gilusta II, 14, 92.
uuitua : iralteta I, 16, 14.
uuolta : santa I, 13, 5. : fulta I, 21, 2. : scolta I, 25, 10. 21. III, 4, 6. 6, 20. 25, 35. IV, 1, 8. 4, 40. 11, 10. 29, 43. V, 11, 50. 12, 20. 25. : irfulta I, 25, 13. : gizalta II, 6, 1. : salta II, 9, 77. : gerota III, 3, 10. : filta IV, 22, 17. : nanta V, 8, 42.
uuorahta : biforata IV, 6, 17. : irforahta IV, 33, 14. : garota V, 20, 69.
uuunta : sunta IV, 10, 15. V, 23, 134.
zalta : managfalta H. 54. III, 17, 25. IV, 13, 2. V, 16, 17. 23, 212. : uuolta I, 11, 55. III, 3, 24. 11, 19. IV, 1, 31. : dualta I, 19, 17. II, 7, 34. : irkanta II, 7, 62. 69. 12, 11. : bifalta III, 18, 34. 26, 53. IV, 24, 37. : scolta III, 25, 34. IV, 6, 34. 49. V, 6, 18. 15, 45. 16, 15. : fianta IV, 26, 1. : nanta V, 8, 29. : githulta V, 20, 104.
gizalta : zeigota I, 14, 5. : irdualta I, 17, 3. : dualta II, 3, 16. : uuolta IV, 1, 28.
zameta : habeta V, 5, 5.
zarpta : uuarpta II, 1, 21.
zeinta : meinta II, 11, 43. 56. IV, 11, 40. : irreimta II, 14, 120.
bizeinta : gimeinta IV, 20, 37. : meinta IV, 33, 39.
gizeinta : leitta II, 7, 33.
zelita : firsageta II, 14, 20. : sitota II, 14, 88. : iruuelita III, 22, 8. IV, 12, 6. : uuelita IV, 15, 53. : nagalta IV, 27, 17. : freuuita IV, 33, 7. : sageta V, 9, 52. : zameta V, 13, 12.
gizelita : holota III, 24, 37.
zilota : nidarstareta III, 17, 44.

dua : tharzu III, 7, 2.
gidua : tharzua I, 24, 8.
frua : tharazua S. 39. IV, 37, 29. : tharzua I, 13, 8. II, 24, 13. III, 18, 8. V, 5, 21. 23, 39. 25, 85. : zua I, 12, 25. 19, 3. II, 3, 40. 4, 54. V, 23, 45.
nua : driua IV, 18, 28.
tharazua : dua IV, 13, 14. V, 24, 17.

uueuua : liaba III, 10, 6.

herza : smerza I, 15, 48. 18, 30. 22, 30. II, 16, 12. III, 1, 18. 11, 18. 18, 67. 24, 56. 26, 49. IV, 15, 3. 18, 40. 26, 42. V, 6, 35. 7, 30. 23, 40. 254.
ginoza : straza I, 17, 77. 18, 33. : groza IV, 16, 21. 18, 19. : loza IV, 28, 9.
palinza : drurenta I, 5, 9.
smerza : ubilherza V, 25, 57.
uuiza : scinenta I, 5, 21.

B (P).

gab :umbiuuarb IV, 11, 7. :giuuab IV, 29, 24. :grab V, 4, 30. :firgab V, 12, 60.
irgab :ruagstab IV, 21, 13. :lag V, 4, 24.
nirgab :grab V, 7, 7.
grap :gap S. 30.
grab :lag V, 6, 9.
insuab :irhuab III, 4, 29.
kleib :bileib H. 30.
leip :giscreip II, 9, 78.
bileip :kleip S. 20. H. 98. :giscreip II, 2, 6. IV, 1, 27. :screib III, 17, 43.
uuib :lib. I, 11, 7. 20, 19. II, 14, 84. III, 10, 1. 19. 17, 13. IV, 26, 29. 34, 25. V, 8, 41. 46. 57. 16, 30.
irstarb : uuidaruuarb V, 9, 2.
biuuarb :irstarb III, 26, 60. IV, 37, 8. V, 6, 21. 6, 69. 20, 79. :starb IV, 1, 6. :gisuarb IV, 2, 17. 11, 17.

D.

quad :pad I, 18, 43. 27, 42. :firsprah II, 6, 4. :rad III, 7, 13. :drutscaf IV, 9, 30. :ungimah IV, 22, 33.
giquad :uuard IV, 22, 1.
inquad :heriscaf IV, 4, 56.
pad :straza I, 5, 5. :giquad IV, 4, 13.
leid :meid H. 12. III, 11, 8. 18, 68. :firmeid V, 10, 21. :gisceid V, 22, 8.
firmeid :thanasneid V, 25, 49.
framhald :bald I, 17, 61.
fand :ginand I, 2, 12. :sand II, 4, 16.
bifand :uuard I, 17, 39. 20, 1.
kind :thegankind I, 14, 21. :sind II, 2, 28. :lind II, 7, 36. 19, 19. :thing II, 8, 13.
kund :mund II, 6, 25. 15, 19.
tod :finstri I, 18, 9. :herod I, 21, 1. :oth IV, 19, 35. :od V, 6, 10.
uuizzod :drof III, 16, 23.
uuard :fand S. 44. :tharf I, 17, 5. :bald II, 4, 37. :giuuard III, 6, 44.
uuerd :alles IV, 35, 15.

E.

doube :giloube III, 9, 7.
erbe :uuerbe I, 22, 54. :irsterbe V, 23, 259.
libe :liabe L. 28. :giscribe I, 1, 17. 2, 11. :klibe I, 2, 51. IV, 37, 21. V, 1, 14. 3, 2. 20. :uuibe I, 16, 18. IV, 31, 16. V, 8, 58. :irscribe I, 20, 36. :nide II, 3, 62. :liebe III, 14, 8. IV, 37, 14. V, 20, 45. 23, 188. :libe III, 19, 37. :sine V, 12, 98. :giliebe V, 20, 39. :liobe V, 23, 55. :thine V, 23, 28. 58. 130. 172. 184. 194. 206. 220. 232. 242. 256. 270. 284. 296.
bilibe :scribe I, 24, 10. :giscribe IV, 1, 37.
liebe :giloube V, 23, 211.
loube :figboume II, 7, 64.
umbitherbe :dumbe IV, 5, 15.
biuuerbe :tharbe II, 12, 26. :irsterbe III, 2, 20. :nirsterbe III, 18, 33. :sterbe III, 25, 25.
uuibe :klibe III, 14, 64.
blide :uuibe I, 9, 19. II, 14, 117. :liebe II, 24, 41. :sine II, 11, 55. III, 2, 26. 20, 142. :nide IV, 36, 3.
irfinde :munde II, 4, 50.
kinde :sinne I, 22, 42. :finde V, 20, 41.
leide :gisceide I, 28, 2.
mende :ende V, 2, 5. :finde V, 3, 16.
mide :thanasnide V, 25, 37.
bimide :nide I, 2, 22. II, 18, 16.

:snide I, 23, 58. :blide II, 12, 18. 39.
nide :druhtine H. 100. :umblide III, 18, 26. :lide IV, 33, 20. :bimide V, 3, 19.
sinde :kinde H. 80. :kunde II, 11, 62.
uualde :balde I, 1, 62. :irbalde I, 11, 14.
uuerde :balde I, 9, 39. IV, 5, 49. :firuuerde III, 8, 42. :bifinde III, 13, 14. :giuuerde III, 13, 18. :githarbe IV, 11, 35. :herde V, 20, 28.
helfe :biuuerfe III, 17, 16.
gihelfe :irheffe II, 17, 17. :firuuerfe III, 4, 24.
houfe :ufe II, 1, 22.
loufe :ruafe III, 10, 20. :doufe III, 21, 23.
giloufe :doufe I, 26, 5.
bisoufe :doufe II, 3, 65.
uuipphe :nintslupfe IV, 16, 28.
giberge :abulge I, 23, 40. :berge II, 17, 13.
bige :gige V, 23, 263.
giborge :belge II, 18, 15.
bibringe :biginne I, 11, 50. :heiminge I, 21, 5.
disge :fisge V, 14, 21.
erdringe :irsenge I, 11, 47. :ge II, 17, 12.
fuage :luage II, 12, 94.
gange :sange IV, 5, 2. :oliberge IV, 7, 5. :gifange IV, 23, 5.
gigange :lange I, 18, 31. :irbarme II, 16, 18. :gihenge IV, 11, 30. :felge II, 20, 20.
irgange :thanne V, 21, 10.
gienge :gihenge V, 23, 249.
heiminge :thinge I, 25, 1. II, 15, 2. III, 2, 24.
hugge :rugge V, 25, 99.
iunge :githinge I, 16, 19. :thinge IV, 19, 22.
giligge :ligge III, 23, 56.
ungiloubige :libe I, 4, 43. :alle I, 15, 43.
irluage :tharafuage II, 12, 32.
manage :garaune I, 20, 3. :biladane I, 22, 42. :zisamane II, 15, 6. :kuninge IV, 4, 37.
ginuage :luage II, 11, 23. :uuige IV, 16, 14. :huahe IV, 30, 3. :gifuage V, 12, 68.
sange :hiuuilonne V, 23, 22.
gisige :se I, 11, 12.
singe :ginenne I, 1, 39.
thinge :bringe I, 17, 50. :githuinge II, 14, 38. IV, 7, 39. V, 23, 140. :missigange III, 17, 65. :ringe III, 20, 54. 25, 3. IV, 19, 8. V, 17, 28. 20, 48. 56. :singe IV, 13, 36.
githrenge :gange IV, 4, 57.
githuinge :inne V, 14, 11. :heiminge V, 16, 4. :anaginge V, 20, 98.
uuige :firsuige III, 19, 8.
fahe :irhahe II, 12, 67.
gifahe :hahe IV, 24, 18.
gahe :gifahe I, 18, 32. 23, 8. III, 20, 18. :nahe II, 24, 37. :anafahe V, 7, 24.
alagahe :nahe II, 23, 30.
gigahe :gihohe I, 1, 32.
firlihe :thihe I, 2, 28.
uuihe :thihe I, 26, 12. IV, 37, 16.
redie :zirethine I, 1, 75.
thie :gidue II, 19, 17.
uuerie :firsuerie II, 19, 7. :nerie II, 22, 26. :giburie III, 4, 46. :herie IV, 17, 7.
biuuerie :ginerie IV, 7, 60. :herie IV, 21, 24
inklenke :giskrenke I, 27, 60.
irreke :nidaiscrikke II, 4, 79.
thanke :uuirke V, 25, 18.
githanke :giuuenke IV, 13, 27.
thenke :gitrenke II, 9, 64. :giuuirke III, 16, 30. :uuirke III,

20, 13. :uuenke IV, 15, 52. :thunke IV, 19, 68.
githenke :uuirke III, 15, 24. :biskrenke III, 19, 34.
uuenke :githenke I, 11, 13. :hinke III, 1, 14.
biuuenke :firsenke II, 3, 66.
uuerke :uuirke II, 12, 10. III, 1, 10. :iruuelke III, 7, 67. :folke III, 20, 120.
beche :zibreche I, 5, 58. :gispreche I, 10, 25. :breche V, 21, 5.
buache :ruache S. 23.
duache :ruache IV, 35, 32.
erdriche :suache I, 3, 33. :intstriche I, 5, 53. :giliche II, 19, 22. :liche IV, 1, 38. :irsieche V, 23, 137.
himilriche :liche I, 2, 43. III, 26, 62. :giliche I, 11, 56. :nirstriche I, 12, 28.
riche :sameliche L. 57. :giliche I, 27, 8. V, 16, 29. 19, 53. :himilriche I, 28, 12. II, 16, 31. V, 23, 70. :bleiche II, 14, 106. :uuuntarliche III, 1, 3 :sumiliche III, 12, 17. :analiche III, 13, 42. :gualliche III, 15, 28. :liche IV, 7, 82. 10, 8. V, 24, 8. :intuuiche V, 2, 11. :kraftliche V, 4, 49. :irsieche V, 23, 250. :bisuikhe V, 23, 260.
sumiliche :riche III, 16, 49. 24, 73. :liche V, 25, 70.
alle :snelle I, 1, 64. :untarfalle I, 1, 79. :folle I, 1, 102. III, 6, 48. 7, 61. 22, 56. V, 25, 53. :barne I, 5, 8. 6, 15. :manne I, 7, 8. 23, 48. :itale I, 7, 18. :sine I, 10, 7. :kastelle I, 13, 3. III, 23, 9. IV, 5, 36. V, 10, 1. :gigange I, 23, 27. :falle I, 24, 2. II, 4, 87. III, 23, 60. 26, 56. IV, 26, 4. 27, 14. V, 20, 25. 57. 21, 26. :gizelle I, 27, 20. :sinne II, 2, 14. :fehtanne II, 3, 55. :thanne II, 4, 74. V, 16, 32. :uuille III, 12, 33. 20, 148. V, 25, 23. :abande III, 14, 55. :thinge III, 24, 54. 25, 5. :zelle III, 26, 63. :tharinne IV, 4, 59. :giuuerre IV, 20, 23.
heile :urdeile I, 23, 38. :reine I, 26, 13. :deile III, 14, 66. :giile IV, 1, 26. :gireine III, 1, 15.
himile :gamane S. 31. :saganne I, 4, 63. :gote I, 5, 3. :ginerie I, 5, 54. :druhtine I, 5, 71. :otmuatige I, 7, 16. :bilide I, 12, 30. II, 19, 20. :singente I, 12, 33. :irbilide II, 3, 10. :uuidire III, 12, 44. :nidare V, 1, 28. :nidere V, 25, 95. 103.
hohsedale :riche I, 7, 15.
uuolle :alle H. 95. I, 1, 123. II, 9, 63. III, 19, 33. IV, 13, 25. 20, 33. 24, 22. 30, 32. V, 12, 53. :fulle I, 2, 50. :gizelle I, 3, 21. III, 18, 4. :uuerde I, 5, 63. :irfulle I, 25, 20. II, 14, 102. IV, 17, 22. :duelle II, 4, 66. :arme II, 16, 1. :nolle II, 17, 14. :irzelle III, 1, 6. V, 23, 127. :fille III, 1, 33. :folge III, 23, 39. :zifalle IV, 7, 48. :iruuelle IV, 15, 33. :felle V, 20, 30.
gizelle :irfulle I, 24, 4.
barme :harme I, 20, 14.
boume :giloube IV, 30, 29. V, 1, 17. 23. 29. 35. 41. 47.
goume :droume I, 8, 20. 21, 4. :houue I, 23, 59.
queme :nirbere II, 12, 31.
rime :zuene I, 5, 2.
ruame :richiduame II, 5, 8. :altduame II, 9, 38. :duame V, 11, 15.
uuoroltruame :duanne III, 14, 86.
beranne :furifarane I, 4, 51.
druhtine :dretanne I, 4, 46. :souge I, 5, 36. :mine I, 7, 5. :sine

gibeite : leite IV, 15, 22.
biete : thiete III, 6, 30.
gibiete : thiete L. 90. I, 1, 96. : muate V, 15, 7. 20, 62. : uuorol-thiote V, 16, 22.
gidrahte : fehte I, 1, 85.
undrate : zisate IV, 7, 4.
gidroste : irloste I, 10, 15. V, 23, 76. : thionoste V, 23, 264.
erdente : biuuente I, 11, 17.
feste : kriste III, 13, 54. 20, 98. : breste IV, 31, 35. : gireste V, 25, 6.
friste : giluste II, 19, 4. : uuegeneste III, 14, 90. : kriste V, 25, 91.
guate : gifuagte H. 137. : fastmuate I, 1, 73. II, 10, 22. IV, 29, 4. 37, 22. : gibiete I, 1, 121. : crute I, 16, 24. : brote II, 5, 20. : dote III, 18, 30. : giherete IV, 5, 52. : bluate V, 1, 45. : drute V, 8, 35. 12, 97. : dumpmuate V, 9, 41. : frauuamuate V, 23, 182.
unguate : bluate IV, 25, 8.
helphante : ente V, 25, 91.
gihugte : scutte V, 19, 32.
gihursgte : thionoste II, 6, 55.
kriste : geiste I, 4, 39.
gikruste : luste III, 7, 78.
lante : suintante H. 85. : unscante I, 1, 66. : sante I, 1, 72. : nintstante I, 1, 119. : suorgente I, 11, 20. : haltente I, 12, 1. : firstante I, 17, 24. : alte I, 17, 27. : ilente I, 17, 79. : elilente I, 18, 16. 21, 3. V, 9, 17. : uuente I, 18, 34. : halte I, 19, 22. : ginante II, 9, 8. : giuuente II, 18, 8. : uuallonte IV, 2, 25. : heilante V, 9, 23. : feriente V, 13, 27. : ufstante V, 19, 26. : uuidarstante V, 19, 33. : inblante V, 23, 245.
inliuhte : liohte I, 12, 4.
liute : note III, 20, 112. IV, 7, 21.
irloste : droste IV, 37, 17.
giluste : breste II, 10, 21.
milte : mammunte II, 16, 5.
mornente : lante I, 18, 21. : elilente III, 26, 23. : blinte III, 14, 61.
muate : guate L. 46. 61. S. 25. 43. H. 115. I, 18, 40. II, 1, 42. 5, 1. 15, 24. 16, 9. 17, 6. 19, 6. 24. 21, 4. 24, 34. III, 7, 74. 11, 26. 12, 29. 15, 42. 20, 141. 21, 35. 24, 10. 26, 5. 25. 55. IV, 5, 59. 19, 62. 32, 3. 34, 24. 37, 6. 20. 37. V, 5, 19. 6, 41. 50. 9, 4. 20, 22. 55. 22, 2. 23, 30. 56. 58. 60. 80. 87. 132. 150. 174. 186. 196. 208. 210. 222. 234. 244. 258. 272. 286. 298. : anaguate II, 24, 16. III, 7, 43. V, 3, 6. : thiote I, 1, 124. : heilante I, 7, 6. : bluate II, 2, 29. : gidruabte V, 11, 19.
einmuate : anaguate IV, 29, 5.
gimuate : biete II, 18, 20.
note : gilute I, 1, 37. : einote I, 10, 28. : herote I, 22, 34. III, 15, 52. 24, 109. : brote II, 4, 44. : thiote III, 13, 8. : uuallonte IV, 9. 26. : dote V, 4, 35. 23, 69. : friunte V, 20, 54.
rehte : irrihte III, 7, 68.
rihte : rehte I, 10, 26. 26, 14. niuuihte II, 13, 8.
sante : uzlente V, 13, 18.
gisehente : gangente IV, 26, 17.
slafente : gimanote I, 17, 73.
suente : anauuente I, 23, 54.
thiote : liohte III, 24, 100.
thulte : uualte I, 1, 93. : skelte III, 18, 3.
uualte : elte V, 23, 52.
uuaste : geiste II, 4, 2.
iruuente : gibente I, 10, 22. : fiante II, 3, 64.
uuorte : firgelte S. 18. : uuidarstante I, 5, 64. : antuuurte I,

5, 68. II, 14, 74. IV, 16, 45. :ente I, 18, 6. V, 23, 225. :uuirte II, 10, 18. :lante III, 2, 23.
mezuuorte :euuarte IV, 19, 15.
douue :gifrouue III, 25, 26.
garauue :uuirdige I, 4, 45.
uue :spe II, 6, 27. :le IV, 6, 47.
zesue :se V, 13, 15.
agaleize :gisaze II, 14, 6.
annuzze :sizze III, 21, 34.
flize :agaleize I, 1, 1. III, 11, 29. :uze III, 15, 7. :uuize IV, 27, 4. 30, 20. :tharuze V, 6, 16.
heize :suaze II, 17, 5.
urheize :firlaze IV, 20, 24. :biheize IV, 23, 28.
firlaze :gigruaze IV, 1, 24. :uuize IV, 22, 10.
mazze :fazze II, 14, 22.
mezze :sezze V, 18, 7.
ummezze :hazze V, 23, 109.
muaze :gisuaze III, 25, 12.
nuzze :sizze II, 24, 17. :einluzze III, 14, 97.
insizze :gilezze V, 23, 247.
scazze :gisizze III, 6, 22.
smerze :armherze II, 16, 17. :gigrunze V, 23, 252.
biuuelze :bisturze II, 17, 16.
uuizze :fisgizze II, 7, 76.
giuuizze :nuzze I, 22, 62.
iruuize :sizze III, 1, 23.

F.

drutscaf :quad L. 85.
heriscaf :darf IV, 5, 42.
riaf :uuiaf S. 38. :sliaf III, 14, 59.
gihalf :uuarpf IV, 25, 3.
biscof :drof I, 4, 27. :thoh I, 4, 47. IV, 19, 39.
drof :frithof H. 6. III, 25, 6.
houf :kouf II, 11, 15.

G.

dag :lag I, 20, 13. :riuag II, 8, 20. :mag II, 8, 50. III, 14, 73. V, 12, 33. 19, 23. 21, 24. 22, 10. 23, 176. 189. 24, 14. :unnotag III, 4, 36. :analag IV, 24, 23.
druag :muat H. 139. :ginuag III, 7, 37. IV, 1, 22.
heilag :mag I, 22, 3. :dag IV, 5, 55.
mag :lag V, 4, 57.
ubarmag :uuag IV, 31, 33.
ginuag :firdruag L. 48. III, 22, 33. :irsluag II, 3, 27. :luag II, 6, 3. :giuuuag III, 14, 83. 16, 40. IV, 15, 28. 26, 26. 28, 17. V, 14, 30. 23, 200. 230. :thanasluag IV, 18, 21.
giuuuag :firdruag III, 19, 32. :thanathuag III, 20, 27. 49.
ginadig :uuirdig IV, 13, 41.
ginathic :uuirdic H. 158.
salig :uuig II, 16, 25.
githig :uuirdig H. 36. :kreftig IV, 37, 15. :salig V, 23, 54.
githic :uuirdic H. 56.
uuirdig :druhtine I, 6, 9. :thing IV, 7, 87. :sculdig IV, 19, 70.
giuuurtig :obanentig II, 8, 36.
fiang :usgigiang IV, 13, 1.
bifiang :giang II, 15, 4. :ingigiang IV, 7, 51.
gifiang :missigiang H. 31. :irhiang II, 12, 63. :nidargiang II, 24, 7. :thanagiang III, 4, 32. :giang III, 13, 45. 16, 2. 17, 45. V, 5, 9. 6, 23. 53. :ubargiang IV, 20, 30.
untarfiang :tharagiang III, 14, 9. :gihiang IV, 33, 34.
giang :intfiang I, 6, 3. II, 15, 14. :zigiang III, 8, 15.
gigiang :anafiang H. 67. :gifiang II, 9, 58. III, 16, 5. :intfiang V, 16, 11.

giroubi :giloubi IV, 28, 1.
irsturbi :bidulbi V, 20, 107.
bitherbi :adalerbi III, 1, 40.
umbitherbi :adalerbi I, 18, 17. :erbi II, 2, 22.
umbi :uuurbi I, 1, 17. :fifi III, 4, 7.
biuurbi :nirsturbi III, 24, 77. :irsturbi III, 26, 27. IV, 4, 2. 13, 42.
bilidi :frauili III, 19, 38. IV, 6, 27. :ubari IV, 5, 33.
blidi :frumikidi IV, 34, 12.
herzblidi :mari I, 4, 31.
fremidi :himilrichi I, 5, 56.
unhuldi :sculdi IV, 24, 5.
iugendi :fastenti I, 4, 34.
uuirdi :huldi S. 35. :uuurdi I, 8, 14. IV, 19, 45.
uurdi :huldi IV, 12, 9.
diufi :liafi II, 14, 45.
giliafi :riafi III, 14, 84.
riafi :scuafi IV, 29, 47.
gibirgi :burgi I, 9, 35. :giburgi III, 8, 3.
firburgi :burgi IV, 6, 22.
eigi :ueigi I, 11, 10. :feigi I, 24, 5. :eigi I, 24, 7. :ginuagi IV, 14, 5.
gifiangi :ningiangi IV, 16, 20. :irhiangi V, 15, 46.
intfiangi :gigiangi II, 2, 24. :giangi V, 20, 74.
anagengi :bigunni V, 6, 64.
giangi :goringi I, 20, 15. :gifiangi II, 11, 28. IV, 8, 6. 20.
gigiangi :goringi II, 6, 34.
ingiangi :bifiangi I, 19, 15. :fiali II, 5, 27. :irsluagi IV, 8, 9.
irgiangi :gifiangi III, 24, 15. IV, 4, 4.
hebigi :gidigini V, 20, 7.
iungi :heimingi II, 11, 2.
lengi :gizengi I, 20, 10.
menigi :githigini I, 2, 39. 15, 39. :erenti I, 3, 32. :ingegini I, 9, 28. II, 3, 14. 15, 13. :singenti I, 12, 22. III, 13, 52. 14, 15. 116. 20, 63. 24, 6. IV, 3, 18. 18, 9. :gisamani III, 14, 72. :zueliui IV, 16, 18. :sibini V, 14, 20.
uuoroltmenigi :ingegini III, 25, 4. :githigini IV, 12, 7.
mennisgi :umbi IV, 29, 12.
ginuagi :sluagi L. 33. IV, 19, 74. :irsluagi H. 101. II, 9, 33. III, 25, 38. IV, 3, 10. 8, 11. 23, 17. V, 7, 31. :kuani I, 1, 63. 100. :fuagi I, 1, 71. 2, 54. :biluagi II, 3, 47. :pluagi II, 4, 43. :kruagi II, 8, 29. :gifuagi III, 14, 71. :gifiangi III, 16, 74. :giuuuagi III, 23, 16. V, 9, 55. :nirsluagi III, 26, 15. :druagi IV, 14, 4. :giangi V, 10, 4.
githingi :goringi III, 26, 52. IV, 26, 40. :giuuunni IV, 8, 4.
giuuuagi :sluagi II, 18, 10.
gizungi :sungi I, 1, 116. :kunni I, 1, 120. 2, 42.
gahi :uuihi I, 8, 13. :gisahi I, 20, 12. II, 7, 60. III, 20, 58. 76. IV, 18, 22. :sahi II, 9, 36. 12, 66. :gisouahi III, 14, 91. :gigabi IV, 14, 10. :anasahi IV, 29, 49. :hohi V, 4, 25.
alagahi :gisahi V, 20, 84.
hohi :guallichi I, 12, 23. V, 23, 44. :nidarliazi II, 5, 21 :uuihi IV, 4, 49.
iahi :uuari V, 15, 25.
nahi :uuihi III, 22, 1. :bisahi IV, 29, 44.
alanahi :gisahi III, 20, 177.
uuahi :untarsahi I, 27, 6.
buachi :himilrichi L. 91. :richi S. 5.
guallichi :himilrichi I, 28, 13. :lichi V, 12, 48.
kuningrichi :guallichi L. 71.

lichi : himilrichi V, 1, 44. : uuoroltrichi IV, 27, 13. 34, 4. : alalichi IV, 29, 45.
rachi : firbrachi II, 18, 2.
richi : himilrichi II, 12, 61. 21, 29. IV, 4, 50. V, 18, 11. 23, 86. : guallichi II, 2, 33. 4, 83. IV, 4, 46. 21, 27. V, 4, 53. 9, 47. 18, 8. 20, 82. 25, 93. : kuningrichi IV, 7, 70. : uuoroltrichi V, 19, 59.
alarichi : uuoroltrichi II, 4, 82. III, 18, 19.
sprachi : firbrachi IV, 29, 22.
suachi : si V, 23, 21.
gisuichi : bisuichi III, 15, 44.
edili : bilidi IV, 15, 35.
frauili : bilidi IV, 11, 44. : nidiri V, 25, 77.
heili : gimeini L. 5. II, 3, 39. III, 9, 12. IV, 4, 45.
missihulli : spunni IV, 29, 46. : folli IV, 29, 48.
gisidili : nidiri II, 11, 18.
firstali : nami IV, 36, 20.
stulli : stilli III, 8, 48.
ubili : frauili II, 12, 80. III, 17, 62. 26, 66. IV, 1, 45. 19, 76. V, 25, 31. : ubiri V, 23, 75.
urdeili : gimeini III, 16, 46. V, 20, 2.
quami : uuari II, 9, 27. : zami III, 2, 14. : binami III, 3, 7. : seltsani V, 12, 13.
biquami : zami V, 9, 48.
nami : seltsani II, 3, 22. : gabi IV, 6, 14. : irgabi IV, 24, 36. : uuari IV, 22, 9.
firnami : uuari II, 12, 13. : seltsani II, 12, 50 : gizami V, 11, 49.
ginami : quami I, 11, 60.
zami : nami I, 9, 13. 20. : uuari IV, 29, 39.
gizami : quami I, 8, 23. II, 4, 18. 84. 12, 8. 18, 1. III, 3, 9. 15, 18. 27. 16, 60. 72. 21, 16. 24, 36. IV, 7, 74. 23, 42. : seltsani I, 12, 18. IV, 28, 15. V, 8, 48. 12, 31. : biquami I, 13, 20. III, 11, 14. 20, 121. 25, 30. IV, 2, 12. 7, 64. : lutmari II, 20, 10. : nami III, 14, 50. IV, 28, 10. 29, 19. : thananami III, 20, 26. : hali IV, 15, 10. : uuari V, 23, 224.
ungizami : firnami III, 3, 1. : quami IV, 7, 53.
gidigini : nidiri L. 26. : uuesini V, 12, 50.
ingegini : menigi II, 15, 9. III, 16, 27. 19, 18. 24, 67. IV, 3, 19. 4, 17. : uuoroltmenigi III, 6, 8. IV, 3, 2.
grunni : giuuunni I, 20, 16. : kunni I, 23, 42. : uuunni I, 28, 114. : uuoroltkunni IV, 7, 38.
bigunni : firspurni IV, 4, 20. : gizungi V, 25, 11.
cleini : reini I, 1, 6. 20. III, 7, 50.
kunni : sibini I, 3, 36. : uuunni I, 18, 10.
mankunni : grunni H. 65. III, 21, 7.
gimeini : heili H. 166. I, 2, 10. III, 20, 172. V, 23, 248. : unheili V, 16, 41.
romani : gizami I, 1, 13. : chuani I, 1, 59.
girunni : adalkunni III, 4, 24.
seltsani : uuahi I, 17, 15. : quami II, 12, 4. : mari III, 9, 4. 14, 1. : gimali V, 17, 34.
gisiuni : sconi I, 4, 24. : gabi I, 10, 14.
sconi : gizami H. 9. : seltsani H. 161. : anauuani I, 4, 48. V, 23, 62. : zieri I, 5, 15. : scinenti I, 12, 3. : uuani II, 7, 49. : uuari V, 23, 20. : gizami V, 23, 34. 289.
gisunni : giuuunni IV, 12, 49.

githigini : menigi III, 4, 42. : gisidili IV, 9, 19.
uuini : uuorolt menigi II, 9, 31.
uuunni : adalkunni I, 3. 4. V, 22, 3. : uuunni II, 6, 39.
bari : einmari I, 11, 30.
firbari : uuari I, 20, 32. II, 9, 54. IV, 13, 45. V, 17, 8.
diuri : mari I, 6, 16. 17. V, 4, 8. : nidiri II, 14, 83. : heri IV, 4, 22.
fuari : uuari III, 11, 5. : ziari IV, 4, 24.
gilari : solari IV, 9, 10. : uuari V, 23, 2.
mari : uuari I, 3, 16. 17, 12. 20. 19, 14. 23. 21, 11. 22, 40. 27, 1. 12. II, 3, 6. 31. 36. 42. 4, 26. 9, 32. III, 5, 12. 7, 87. 13, 2. 14, 107. 20, 35. 55. 84. 167. 22, 6. IV, 20, 18. 23, 26. 30, 34. 34, 7. V, 5, 2. 16. 12, 85. : seltsani I, 9, 34. V, 12, 7. : frambari V, 12, 88.
lutmari : uuari II, 13, 28. IV, 34, 18. 37, 31. : fiari III, 14, 3.
untarmuari : tharafuari I, 19, 7.
nidiri : ebeni III, 3, 19. : hebigi V, 4, 18.
sibunstirri : gistelli V, 17, 29.
suari : quami V, 19, 7.
ubari : abulgi II, 13, 38.
ungiuitiri : uuidari III, 8, 10.
uuari : ziari H. 162. III, 22, 7. : heili I, 6, 18. : gibari I, 14, 11. 17, 68. : uuani I, 15, 23. : urmari I, 17, 71. : farari II, 4, 5. : fari II, 4, 46. IV, 8, 28. : suari II, 6, 9. III, 8, 46. : quami II, 18, 22. : fihuuuiari III, 4, 3. : giuuari III, 8, 24. : gifuari IV, 19, 27. : fiari IV, 28, 3. : firzari IV, 29, 18. : gizami V, 15, 39. : sconi V, 23, 267.
alauuari : uuari I, 22, 12. II, 4, 15. 9, 75. III, 2, 28. V, 7, 46. 9, 12. 13, 24. : fiari II, 14, 103. : heilari II, 14, 121. : mari III, 4, 47. : gifuari III, 6, 33. : diuri III, 23, 20. : gilari IV, 15, 7. : fuari V, 17, 17. : quami V, 17, 20. : ungifuari V, 20, 115. : gizami V, 23, 204.
uuidari : redii III, 19, 4. : solari IV, 21, 1.
uuidiri : nidiri H. 155.
urlosi : firuuasi II, 6, 54.
si : persi I, 1, 86. : firstantnissi II, 9, 30. : si III, 17, 39. 23, 55. V, 1, 18. 24. 30. 36. 42. 48. 23, 41.
uuessi : gastuuissi I, 11, 34.
uuissi : si H. 10. I, 3, 15. III, 20, 51. IV, 22, 7. 28, 21. V, 15, 13. : paradisi IV, 31, 26.
giuuissi : finstarnissi II, 12, 88. : suaznissi III, 14, 112. : si III, 19, 6. IV, 20, 19. 26, 37. V, 6, 11. 23, 37. : irstantnissi III, 24, 27. IV, 37, 23. V, 6, 32. 24, 11. : stilnissi IV, 7, 49. : uuessi IV, 18, 30. : uuarnissi IV, 21, 36. : gotnissi V, 6, 59. 8, 18. : iruuartnissi V, 12, 22.
afoloti : garoti I, 23, 21.
ahtonti : drurenti I, 4, 79. : mohti I, 27, 2. V, 4, 15. : mahti III, 2, 25. 5, 2.
angusti : fristi III, 25, 11. V, 10, 20. : lusti V, 10, 30. : gilusti V, 23, 84.
antuuurti : giuuurti I, 5, 34. II, 7, 57. III, 20, 109. V, 15, 15. : uuurti II, 4, 91. IV, 27, 29. : milti II, 12, 27. III, 2, 9. 18, 57. IV, 11, 25. : herti III, 13, 19. : ungiuurti III, 18, 25. : noti III, 20, 95. : zurnti V, 9, 15.
armuati : guati II, 16, 2. : irbarmeti IV, 2, 28.
arunti : firmonanti I, 4, 65. : abahonti I, 4, 67. : blidenti I, 7, 2.

III, 6, 36. : herti V, 6, 46. : kosonti V, 9, 10. 10, 36.
festi : unkusti I, 17, 40. : gilusti II, 3, 2. V, 14, 18. : uuesti IV, 18, 16.
gifiarti : giruarti III, 14, 18. : biruarti IV, 29, 40.
unforahtenti : thiononti I, 10, 16.
irfrageti : riati IV, 12, 30.
freuuenti : mornenti I, 4, 83. : gifti I, 9, 4.
fristi : uuesti III, 4, 40. 14, 40. : festi III, 9, 19. 24, 28. 25, 37. IV, 36, 18. V, 11, 18. : gibrusti III, 20, 84. : follusti IV, 4, 14. : brusti IV, 15, 57. : quisti V, 23, 68.
dagafristi : lihenti I, 10, 18.
uuoraltfristi : festi III, 22, 54. : uuesti V, 17, 7.
fulti : unthulti III, 24, 16.
irfulti : uuolti II, 5. 22. : thulti V, 9, 46.
geroti : geginuuerti III, 3, 8.
anagifti : giscefti II, 1, 7.
guati : gimuati L. 16. S. 1. 42. H. 128. 146. 151. I, 11, 48. 16, 4. 25, 16. 30. II, 9, 62. 14, 50. 16, 28. 24, 6. III, 10, 32. 42. 15, 16. 20, 117. 154. IV, 37, 42. V, 1, 5. 12, 86. 23, 5. 13. 16. 81. 97. 107. 117. 124. 147. 159. 25, 52. : gimeinheiti S. 15. : dati H. 118. I, 8, 17. 23, 46. II, 9, 22. 14, 77. III, 16, 71. 19, 11. 22, 38. IV, 31, 28. V, 7, 50. : ziti L. 29. II, 7, 65. : theganheiti L. 45. I, 3, 18. : missikerti H. 1. : heroti H. 94. II, 18, 6. IV, 24, 20. : noti I, 1, 78. 3, 22. 8, 16. 23, 50. II, 4, 34. III, 17, 23. : otmuati I, 3, 34. 18, 37. IV, 11, 18. 51. : ungimuati I, 8, 11. III, 14, 110. 18, 60. : liuti I, 8, 28. III, 24, 95. IV, 12, 3. : mammunti I, 25, 26. : gomahciti I, 27, 3. : instuanti II, 2, 10. III, 15, 21. : biruarti II, 4, 106. : gihialti II, 6, 12. : nintriati II, 6, 17. : ruamti II, 8, 6. : bati II, 8, 24. : undati II, 11, 20. : pinoti II, 12, 76. : arabeiti II, 14, 46. IV, 7, 13. V, 9, 34. : uuidarmuati II, 16, 30. III, 16. 43. 22, 43. V, 23, 142. : missidati II, 21, 42. III, 14, 70. V, 25, 46. : ubarmuati III, 3, 11, 14, 119. : uuoroltliuti III, 7, 22. : armuati III, 7, 58. : irstuanti III, 13, 58. IV, 15, 56. 36, 13. : indati III, 21, 30. : unfruati III, 22, 46. : gisamanoti III, 26, 35. : gifuagti III, 26, 48. : uuiti IV, 2, 20. : brutloufti IV, 6, 15. : opphoroti IV, 9, 1. : horti IV, 11, 42. : stuanti IV, 30, 12.
habeti : choreti I, 15, 7. : koreti II, 4, 101. : sageti II, 14, 97. : sitoti III, 14, 108. : lebeti III, 24, 52. : giziloti IV, 14, 9. : zauueti V, 13, 9.
inthabeti : betoti I, 14, 13. : daroti II, 9, 58.
hangti : giangti III, 24, 14.
henti : heffenti I, 4, 16. : rouhenti I, 4, 20. : cherenti I, 4, 38. : uuihenti I, 4, 74. : enti I, 5, 10. 30. 15, 16. 17, 8. IV, 11, 16. 16, 22. 24, 25. V, 3, 10. 8, 55. 21, 22. 25, 92. : giheizenti I, 7, 22. : uuoroltenti I, 11, 15. III, 13, 32. 22, 28. IV, 27, 19. V, 1, 20. 40. 16, 20. 17, 12. : brieuenti I, 11, 18. : helsenti I, 11, 46. : giuuelti I, 16, 28. II, 4, 85. 13, 30. IV, 11, 8. : geginuuerti I, 18, 42. V, 12, 64. : iruuunti I, 22, 44. : uuurti II, 9, 44. : ilenti III, 14, 94. : elilenti III, 25, 18. V, 23, 100. : gebenti IV, 16, 56. : bratenti V, 13, 32. : altenti V, 15, 41.

heroti :thiomuati I, 3, 41. :abahoti III, 15, 49. :gimuati IV, 11, 23.
herti :elilenti I, 18, 25. :zurnti III, 5, 16. :ferti III, 8, 14. :uuurti IV, 13, 29. :antuuurti IV, 20, 11. 23, 21. :geginuuerti V, 16, 26. :ungiuurti V, 16, 13.
gihialti : irstuanti IV, 15, 63.
hogeti :fagoti I, 8, 22.
gihogeti : namiti I, 9, 14. :habeti I, 9, 22. :namati II, 23, 26. :uuorolti IV, 4, 23.
gihogti :githagti IV, 2, 24.
holoti : giladoti II, 7, 63.
horti :redinoti III, 17, 30. :noti IV, 13, 52. 24, 2.
gihorti :bati I, 4, 18. :arunti I, 12, 10. :dati I, 20, 27. :giquati IV, 22, 2. :irscouoti V, 23, 24.
iagonti :bliuenti III, 8, 13.
ilenti :gahonti I, 13, 7.
ilti :ziti V, 4, 11.
tharagiilti :girumti V, 4, 27.
ketti :betti III, 24. 82.
giklagoti : afterruafenti III, 11, 24.
krefti :giskefti I, 2, 26. 47. V, 20, 6. :mehti II, 17, 22. :gifti IV, 1, 10. :irquicti IV, 3, 15. :girihti IV, 4, 58. :mahti V, 4, 1.
kuanheiti :uuialti IV, 21, 20.
gikundti :kunfti I, 23, 6. IV, 18, 34.
kunsti :konsti III, 16, 7.
quati :dati II, 8, 20. V, 8, 53. 14, 15. :guati IV, 2, 27. :nirknati IV, 16, 32. :marti IV, 27, 28. :noti V, 8, 31. 43.
giquati : dati II, 8, 26. V, 7, 39.
quisti :brusti IV, 32, 8. :angusti V, 19, 24.
lebenti :giloubenti I, 6, 6.
gilegiti :deriti IV, 12, 64.
firleipti :tharakleipti II, 6, 30.
leitti :giheilti II, 12, 79.
gilerti :bikerti III, 17, 34.
liuti :dati I, 9, 33. III, 4, 35. 5, 7. IV, 30, 25. 36, 14. :ahtenti I, 10, 10. :gebenti I, 10, 21. :riati I, 24, 1. :giloubti II, 2, 9. :brutloufti II, 8, 3. :fragenti II, 11, 31. :antuuurti II, 11, 35. :gimuati II, 13, 25. 14, 21. :githiuti III, 10, 24. V, 8, 8. :noti III, 14, 16. 25, 9. :ruarti III, 14, 34. :irdeilti III, 17, 10. :minnoti III, 24, 71. :heroti IV, 20, 1. :thrangonti IV, 30, 1. :luti IV, 33, 22. :ziti V, 22, 5.
lobenti :machonti I, 9, 31.
losenti :gebenti I, 9, 30.
loufti :anaroufti III, 10, 4.
lusti :fristi II, 11, 34. :festi II, 24, 11. V, 14, 7. :akusti III, 7, 63.
gilusti :firuuesti I, 1, 10. :brusti I, 11, 37. II, 1, 8. III, 6, 39. 14, 120. V, 23, 144. :heiministi I, 18, 45. :heimuuisti II, 7, 22. IV, 5, 35. :firthuasbti II, 12, 77. :fristi III, 7, 84.
hugulusti :brusti II, 11, 64. :kusti IV, 37, 9.
leidlusti :brusti I, 20, 18. :firduasbti V, 7, 34.
mahti :gidrahti L. 11. V, 25, 27. :rihti II, 22, 29. :krefti V, 17, 9.
unmahti : uuihti III, 9, 5. :firuuorahti III, 20, 9. :mahti III, 23, 21. :gidrahti V, 20, 87.
mammunti :munti V, 23, 29. 59. 131. 173. 185. 195. 207. 221. 233. 243. 257. 271. 285. 297.
meinti :heiti I, 22, 56. :zeinti III, 4, 21. 23, 47. :firstuanti IV, 12, 45.
gimeinti : chuanheiti I, 1, 4. :irdeilti II, 12, 78. :giheilti III, 2, 6. 11, 12. :heilti III, 3, 6. 11, 6.

gimeiti :dumpheiti V, 23, 30.

menthenti :stantenti V, 23, 100.

milti :uuurti I, 3, 19. :antuuurti II, 14, 79. III, 10, 15. :mammunti III, 14, 111. 19, 12. :enti IV, 37, 46.

minnoti :bilidoti H. 148. :meindati I, 4, 8.

mohti :zuhti I, 8, 4. :niauuihti II, 10, 1. :dohti III, 20, 65.

gimuati :liuti II, 17, 10. IV, 31, 14. :uuati III, 3, 15.

otmuati :noti I, 5, 67. :scouuonti I, 7, 7. :heroti IV, 6, 43.

ubarmuati :guati I, 7, 14. 18, 18. III, 19, 9. :infuarti II, 3, 48.

noti :arabeiti L. 38. II, 14, 110. 26, 29. IV, 31, 8. V, 23, 9. :thiononti L. 66. :uuankonti L. 69. :girati I, 1, 106. IV, 1, 1. :uuisonti I, 10, 24. :thionoti I, 13, 12. V, 20, 90. :zeigoti I, 17, 14. :ubarmuati I, 18, 13. II, 5, 7. :ziti I, 18, 20. II, 11, 40. III, 23, 33. IV, 7, 57. 33, 8. V, 6, 70. :karitati I, 18, 38. :heizmuati I, 20, 2 :ebonoti I, 23, 24. III, 5, 13. :regonoti II, 1, 18. :horti II, 5, 19. :missidati II, 6, 53. V, 6, 43. :dauualonti III, 2, 7. :aramuati III, 3, 14. :liuti III, 7, 23. 8, 1. IV, 4, 55. 24, 19. :gisamanoti III, 10, 26. :folgeti III, 11, 22. 26, 42. :spentoti III, 14, 12. :ruarti III, 14, 30. :dati III, 15, 31. 17, 63. 20, 66. 181. IV, 1, 48. 5, 1. 16. 16, 31. 17, 8. 26, 10. V, 8, 47. 20, 102. :heroti III, 16, 4. 55. 25, 1. 14. IV, 19, 21. 21, 26. 36, 5. :steinoti III, 17, 31. :habeti III, 19, 15. :greifonti III, 20, 38. :armuati III, 20, 40. 21, 13. :tharbeti III, 20, 100. 166. :mornenti III, 20, 115. :heizmuati III, 20, 129. IV, 19, 57. 30, 8. :samanoti III, 26, 47. :ginadoti IV, 2, 2. 26. V, 1, 6. :uuati IV, 4, 30. V, 19, 45. :bosheiti IV, 4, 66. :dumpheiti IV, 5, 6. :giziti IV, 8, 1. 16. :quati IV, 12, 16. :anarati IV, 12, 54. :giharteti IV, 13, 22. :kuanheiti IV, 13, 50. :irknati IV, 18, 20. :nirknati IV, 18, 31. :hantoloti IV, 21, 21. :alathrati V, 4, 33. :doti V, 6, 8. :uuidarmuati V, 7, 26. :stozenti V, 14, 10. :guati V, 19, 54. :ubildati V, 21, 20.

ginotti :firlongneti IV, 13, 48.

ginuhti :zuhti S. 22. II, 4, 48. 21, 33. :suhti II, 24, 22.

ougti :sougti I, 11, 38. :dati II, 11, 32.

girati :uuoroltdati II, 17, 2. :quati III, 17, 18. :indati III, 20, 91. :stati III, 24, 19. :heroti III, 25, 21. :dati IV, 1, 42. IV, 12, 8. 36, 16. :firlati IV, 8, 19. :spati V, 6, 39.

ungirati :dati V, 4, 5.

redinonti :harenti III, 10, 13.

ebanreiti :arabeiti V, 19, 50.

resti :gilusti S. 19.

rihti :gisihti I, 22, 44. 10, 17. II, 24, 44. IV, 7, 88. V, 7, 61. 18, 15. :si II, 9, 7. III, 26, 13. :mahti II, 9, 91. :mohti III, 16, 70. :krefti IV, 12, 60. :bigihti V, 6, 38. :ummahti V, 23, 77.

girihti :gifti I, 17, 70. :slihti I, 23, 26. III, 7, 76. :uuoroltslihti II, 2, 17. :eregrehti III, 14, 114. 21, 32. :gisihti III, 26, 58. IV, 1, 54. V, 23, 177. :gislihti IV, 4, 34. :giknihti IV, 8, 22.

uuegerihti :giknihti III, 8, 19.

rometi :analegiti IV, 29, 37.

ruarti :guati II, 4, 38. :farenti III, 4, 10. :burgliuti IV, 4, 60. :fuarti V, 20, 85.

rusti : akusti V, 2, 6.
girusti : listi I, 17, 10. : festi II, 11, 12. III, 12, 36.
sagenti : arunti I, 4, 58. : klagonti V, 9, 17.
firsagenti : gebenti I, 4, 68.
sageti : dumpmuati I, 3, 29.
gisageti : autfangi I, 4, 73. : manoti II, 2, 12. : irretiti IV, 12, 36.
santi : uuanti III, 21, 28. IV, 15, 64. : ginanti IV, 19, 50.
gisihti : stantenti I, 4, 60.
gisitoti : geroti III, 14, 20. : firseliti IV, 11, 4. : irretiti IV, 17, 4. 22, 4.
gisceinti : gomaheiti III, 15, 19.
scolti : giheilti I, 3, 38. : eisconti III, 15, 38. : uuurti V, 9, 33. : uuolti V, 12, 95. 20, 10.
slihti : rihti I, 1, 19. 36. II, 10, 9. : eregrehti IV, 5, 22.
firslunti : niruuunti II, 6, 8. : iruuunti II, 6, 29.
suhti : unmahti III, 2, 8. 14, 56. 23, 6. : fluhti IV, 7, 12.
suorgenti : gisunti I, 22, 50.
suuigenti : irhogeti V, 23, 21.
thahti : nahti I, 8, 21. : tharabrahti III, 11, 10. : brahti IV, 20, 12.
bithahti : nahti I, 23, 12. : suahti II, 12, 73.
githahti : ahtonti I, 13, 18. : suahti I, 16, 6. : brahti II, 14, 99. : gibrahti III, 8, 27. : gahti IV, 23, 3.
thigiti : giscouuoti I, 4, 13.
bithrahtoti : betoti II, 4, 97.
thrati : dati II, 23, 25. III, 22, 62. IV, 33, 3. : undati II, 24, 25. : missidati II, 24, 33. IV, 31, 10. : spati III, 4, 25. V, 5, 8. : unstati III, 7, 16. : quati III, 12, 3. : giuuati IV, 29, 36.
alathrati : dati II. 27. II, 23, 12. 29. : noti III, 8, 22.
thulti : irfulti II, 18, 4. : antuuurti III, 18, 37. 22, 35. IV, 19, 41. 23, 34. V, 20, 81. : uuurti III, 19, 25. IV, 15, 44. : milti IV, 16, 52. : uuolti V, 1, 8.
thurfti : ruafenti III, 10, 5. : anaruafti III, 20, 32. : gifti V, 12, 55.
uuahsenti : henti I, 9, 40. : gisihti I, 23, 44.
uuangti : giangti III, 15, 51. : giscankti IV, 2, 11.
uuanti : irthahti IV, 21, 10.
giuuanti : irkanti II, 2, 25.
uuartenti : legiti IV, 35, 24.
giuuati : dati IV, 11, 12. 41. : gidati IV, 19, 58. : noti IV, 23, 7.
iruueliti : gizeliti III, 11, 23. 20, 99. : neriti IV, 2, 23.
anauuelti : nintgulti II, 11, 24.
giuuelti : sprechenti I, 2, 35. : henti I, 7, 13. : uuoroltenti I, 15, 37. : enti I, 28, 6. V, 6, 60. 63. 25, 20. 102. : elilenti III, 26, 16. : uualti IV, 17, 16. : thulti IV, 27, 11. : faltonti V, 19, 35.
uuenti : ensti I, 5, 18. : henti I, 11, 24. : obanenti II, 4, 53. : betolonti III, 20, 39.
biuueriti : gineriti IV, 16, 34.
giuueriti : koroti II, 4, 76.
uuesti : festi I, 11, 22. 19, 27. III, 20, 52. IV, 7, 55. : fristi III, 23, 17. : firquisti V, 7, 33. : alafesti V, 7, 54.
uuolti : gizalti I, 27, 54. : scolti II, 4, 41. V, 10, 3. : zalti II, 11, 66. IV, 1, 34. : giuuelti III, 8, 5. : abgrunti III, 19, 28. : gulti IV, 20, 21. : unthulti V, 7, 17.
uuonenti : lobonti IV, 37, 39.
uuorolti : beranti I, 3, 7. 23, 53. III, 20, 21. : ziti I, 3, 35. : sehenti I, 3, 40. : zeigonti I, 5, 20. : arunti I, 5, 25. : gebenti I, 5, 31. : thiononti I, 5, 48. : berenti I, 5, 62. : sageti I, 6, 13.

:ginadonti I, 7, 11. :sprechenti I, 7, 21. :uuegonti I, 7, 26. :giheizenti I, 10, 8. :buenti I, 11, 4. :uuunsgenti I, 11, 32. :dretenti I, 12, 12. :irsageti I, 17, 1. V, 23, 19. :uuurti I, 20, 24. :uuonanti II, 1, 5. V, 25, 94. :uuorahti II, 1, 37. III, 20, 156. IV, 26, 21. :habeti II, 4, 8. :koroti II, 10, 5. III, 1, 4. :gineriti II, 14, 122. :lobonti II, 24, 46. V, 24, 22. :giholoti IV, 12, 63. :bizenti IV, 13, 43. :legiti IV, 35, 13. :iruueliti V, 1, 2. :tharaholoti V, 20, 70.

altuuorolti :habenti I, 4, 40.

uuurti :kurti I, 1, 22. :bifunti I, 8, 5. :irfirti I, 8, 18. :giburti I, 17, 2. 6. 72. II, 3, 9. 11. 4, 23. III, 20, 122. 21, 11. IV, 5, 63. V, 12, 9. 20, 23. :firuuurti I, 17, 7. :fragenti I, 17, 13. 34. :magadburti I, 17, 17. :herti II, 1, 3. :geginuuerti II, 10, 8. :giuuarteti III, 5, 4. :firstulti III, 14, 22. :inbunti III, 17, 28. :blinti III, 20, 4. :milti IV, 1, 51. :thurfti IV, 15, 2. :giuuurti IV, 15, 58. 29, 16. :enti V, 9, 36.

giuuurti :furiburti I, 18, 39. :antuuurti I, 22, 38. 27, 32. 39. :giburti II, 12, 40. :uuurti III, 2, 30. 4, 20. 14, 21. 18, 62. V, 22, 16. :herti III, 7, 75. :geginuuerti V, 24, 21.

zeinti :irdeilti H. 44. :tharaleitti II, 9, 35.

zeliti :gisageti II, 7, 42. :zauueti V, 13, 14.

gizeliti :queliti III, 17, 48. :legiti V, 7, 40.

zessonti :missihabenti III, 7, 15.

giziloti :giholoti II, 14, 14.

ziti :noti I, 1, 25. 49. II, 14, 63. :entonti I, 4, 81. :leitenti I, 5, 60. :irougti I, 23, 2. :bruti II, 8, 4. :firoti III, 15, 5. :liuti III, 22, 2. :uuorolti IV, 15, 31. :krati IV, 18, 33. :giuuonaheiti IV, 22, 9. :uuenegheiti IV, 26, 39. :dati V, 6, 29.

farauui :gigarauui V, 4, 32.

zesauui :beitonti I, 4, 22.

agaleizi :fuazi III, 10, 27.

azi :gisazi II, 6, 7.

bruzi :nirthruzzi IV, 5, 44.

giflizzi :nuzzi II, 12, 74. :giruzi III, 24, 46.

bihiazi :zistiazi IV, 19, 31. :hiazi IV, 20, 17.

kruzi :uuizi H. 3. V, 6, 31. II, 9, 79. IV, 1, 43. 25, 13.

firliazi :hiazi II, 3, 44. :biliazi II, 6, 33. :flizi IV, 24, 1. :giliazi IV, 33, 18.

nuzzi :puzzi II, 14, 34. :annuzzi IV, 35, 5. :fisgizzi V, 13, 1.

ginuzzi :bruzzi V, 12, 24.

sazi :firliazi I, 8, 12. III, 26, 30.

gisazi :azi II, 14, 96. IV, 9, 2. :gazi III, 6, 18.

suazi :fuazi I, 1, 21. 41. 47. 18, 35. III, 7, 66. 71. 23, 12. IV, 2, 16. 11, 34. V, 3, 7. :azi II, 5, 15. V, 11, 44. :sazi IV, 4, 16. 5, 30. 48. :liazi III, 17, 27. IV, 22, 16. :uuizi V, 20, 100. 23, 101. 205.

uuizi :firuuizzi III, 20, 41. :nuzzi V, 11, 48.

uuizzi :nuzzi S. 9. I, 1, 55. 61. 74. 97. II, 3, 46. 6, 18. III, 7, 62. V, 12, 75. :firuuizzi III, 20, 126. V, 18, 4. :ituuizzi IV, 30, 31. 31, 2.

K.

uuanc :thanc S. 26. H. 114. :githanc I, 16, 9.

uuank : irdrank H. 61. : skrank II, 5, 13. : thank II, 20, 8. IV, 1, 49. : githank III, 7, 82. 17, 19. V, 19, 40. 23, 113. 149. : gifank IV, 5, 43. 29, 50. 52 : gifiang IV, 29, 38. : ingang IV, 33, 29. : sank V, 23, 179.
uuerk : oliberg III, 17, 2. : giberg V, 12, 5.
folk : dolk III, 25, 27. 26, 29.

L.

al : scal L. 2. 36. 68. H. 25. I, 1, 52. 25, 22. III, 12, 6. IV, 7, 54. 11, 33. 28, 12. 29, 34. 41. V, 8, 38. : gibar I, 25, 18. : fal III, 26, 34. : quam IV, 3, 17. : dal V, 23, 102.
diufal : thar IV, 11, 2.
fal : ubaral L. 78. : scal IV, 7, 32.
fial : uuial III, 24, 27.
ubaral : scal S. 6. 17. H. 124. I, 1, 99. 3, 50. 5, 13. 15, 28. 23, 14. 26, 6. II, 2, 26. 35 4, 71. 8, 16. 21, 25. III, 2, 13. 18, 7. 22, 4. 24, 26. IV, 13, 13. 26, 35, 44. V, 7, 5. 12, 36. 20, 4. 24, 19. : goteforahtal I, 15, 3. : gibar II, 1, 10. : al II, 1, 36. : diufal II, 4, 6. III, 18, 15. 28. IV, 12, 40. : kerzistal II, 17, 18. : hal III, 7, 44. : stal III, 11, 20. : firstal III, 14, 39. : idal III, 26, 65. : ital IV, 19, 46. : uuehsal IV, 32, 10.
zuiual : gisceidan I, 3, 23. : ubaral I, 9, 25. II, 22, 27. III, 8, 40. 26, 3. IV, 34, 17. V, 1, 7. 11, 14. 20, 92. 23, 119.
heil : deil I, 1, 113. II, 18, 7. III, 14, 65. V, 25, 10. : nihein I, 12, 8.
hol : fol II, 9, 13.

M.

duam : uuisduam I, 1, 5. IV, 1, 50. : duan I, 1, 44. : uuoroltruam IV, 5, 46. : giduan IV, 6 29. : spuan IV, 8, 18.
fram : gizam L. 42. 58. I, 8, 9. IV, 9, 14. V, 4, 54. 11, 17. : quam H. 79. I, 3, 3. 43. I, 20 33. II, 10, 7. 12, 87. III, 13, 4. 14, 113. 16, 12. 63. 21, 29. 24, 90. 26, 32. IV, 4, 47. 18, 5. V, 5, 6. 8, 26. 16, 25. : gihorsam I, 3, 14. : man I, 15, 9. 7, 27. 32. II, 14, 87. III, 13, 31. 20, 71. IV, 4, 61. 23, 9. : arm I, 15, 13. : zam I, 22, 61. II, 2, 34. 7, 8. 10, 11. 12, 71. V, 7, 14. 8, 4. 9, 51. : uuoroltman I, 23, 5. : koufmann II, 11, 25. : drutman II, 11, 42. : betoman II, 14, 69. 70. : liutstam III, 12, 7. IV, 8, 14. : tharaquam III, 14, 44. IV, 1, 11. : sehentan III, 24, 78. : lobosam IV, 1, 39. : uuerdan IV, 11, 29. : biquam IV, 30, 24. 33, 15. : nam V, 12, 10. 25, 32.
quam : nam II, 8, 54. : zam II, 12, 12. 13, 3. III, 2, 1. 17, 3. IV, 11, 9. 16, 35. : samariam II, 14, 5. : sinan IV, 6, 10. : thananam IV, 35, 18.
nam : man II, 6, 24. III, 4, 34. IV, 3, 23. 16, 11. : fram II, 6, 31. 8, 18. IV, 24, 11. : bigan IV, 11, 6. : zam V, 6, 20.
binam : gan IV, 3, 16.
ruam : lobduan I, 2, 17. : giduan II, 14, 43. 20, 2. : duam III, 15, 17.
uuisduam : ruam S. 10. : duan IV, 19, 2.
zam : gomman II, 14, 51. : man IV, 5, 56. V, 18, 3. : biquam IV, 29, 31. : nam V, 8, 27.

N.

argen : bergen V, 25, 67.
armen : irbarmen III, 10, 22.
arumen : bichumen IV, 35, 30.
bagen : fragen III, 20, 69. V, 20, 33.
beiten : leiten III, 2, 17.
irbiten : umbiriten I, 1, 104.
bliden : bimiden S. 41. III, 26, 68. IV, 37, 36. : gisceiden I, 28, 3. : miden II, 6, 58. : sinen III, 20, 7. 23, 42. : thinen V, 24, 2. 18.
bringen : githingen IV, 37, 33.
brunnen : nennen II, 14, 8. : zellen V, 23, 292.
firdanen : ginadon I, 7, 27.
diofen : ruafen V, 8, 24.
douen : frouen V, 12, 23.
duellen : merren I, 27, 16. : zellen II, 9, 89.
einizzen : iruuizzen III, 22, 12.
eren : leren I, 22, 59. : gikeren III, 26, 20.
faren : gikeren V, 25, 74.
fliehen : giziehen III, 3, 22.
follen : Gallen H. 154.
gifuagen : ruagen III, 17, 22.
irfullen : zellen II, 24, 30. : unuuillen V, 15, 44.
gigahen : nahen II, 16, 22. : gihohen III, 16, 20. : anafahen IV, 37, 3.
missigangen : bifallen II, 21, 38.
gingen : thingen II, 21, 30.
biginnen : singen I, 1, 34. : gisingen I, 1, 109. : frenkisgen I, 3, 46. : thingen II, 12, 80. : irzellen II, 24, 5. : gihengen III, 19, 7. : hengen III, 25, 10. : ringen III, 25, 20. : gigangen IV, 9, 6. : zellen V, 12, 6.
guaten : raten III, 10, 10. : hueten IV, 37, 2.
heizen : uueizen I, 22, 4. IV, 13, 40. : giuueizen II, 7, 37.
huggen : leggen II, 24, 31. IV, 35, 8. : nirzuken IV, 8, 16. : irzuchen IV, 37, 12. : thiggen V, 23, 49. 72.
kleinen : reinen IV, 35, 34.
lazen : riazen V, 4, 63.
leggen : bitheken IV, 5, 32.
firleiben : gikleiben II, 24, 32.
lichamen : diuren I, 7, 4.
giliezen : niezen I, 11, 8.
gilouben : giliuben I, 26, 11. : uaben II, 13, 26. : then III, 20, 75. : liuben III, 26, 13.
lougnen : ougen IV, 18, 27.
firlougnen : goumen V, 25, 13.
luggen : gihuggen II, 23, 8.
luten : doten III, 24. 97.
manegen : hebigen I, 23, 36. III, 17, 1. 18, 1. IV, 20, 16. : gaganen IV, 5, 18. : garauuen IV, 16, 16. : alangen V, 12, 21.
maren : seltsanen III, 25, 8.
gimeinen : bizeinen V, 8, 1.
ungimezen : gimazen V, 10, 24.
minen : sinen V, 13, 4. : lioben V, 20, 94. : thinen V, 24, 20.
mitten : thritten V, 11, 4.
nahen : missifahen III, 7, 10.
ginenden : menden II, 12, 36. III, 26, 67. IV, 37, 35.
ginerien : giuuerien IV, 22, 12. : suerien IV, 18, 29.
ginuagen : fuagen II, 16, 23. III, 7, 8. : ruegen IV, 20, 15. : gifuagen V, 25, 90.
rehten : gislihten I, 23, 27. : uuahten IV, 37, 1.
rechen : brechen IV, 28, 13. : gisprechen V, 20, 34. : theken V, 25, 66.
biruachen : suachen I, 18, 2.
biruaren : gifuaren II, 4, 107. : fuaren IV, 35, 27.
selben : galgen IV, 30, 15. : allen V, 10, 11.
senten : uuenten V, 16, 21.
seren : bekeren V, 20, 113.

sinen : bimiden I, 28, 8. : irliden II, 4, 19. : suinen II, 13 18. : ginigen III, 3, 28. : gilen III, 6, 45. : gibliden III, 7, 89. : uuihen III, 15, 36. : blidlichen III, 24, 80. : giilen V, 4, 59.
sizen : êr III, 16, 9.
sizzen : giuuizzen III, 7, 70.
scirmen : irbarmen II, 3, 67.
slizen : giflizen III, 16, 38. : flizen IV, 28, 14.
gismeken : intheken II, 9, 5. : reken II, 9, 69. : irreken III, 6, 24.
suazen : buazen III, 2, 10. : gruazen V, 20, 65.
unsuazen : gruazen III, 20, 70.
bisuichen : firslichen IV, 36, 10.
suizzen : nezzen V, 6, 36.
terren : thurren IV, 26, 52.
tharben : irbarmen IV, 26, 24.
nintheken : nirzuchen IV, 36, 11.
thenken : uuirken II, 10, 2. 21, 36. III 16, 15. 20, 56. 26, 61. IV, 32, 12. : giuuirken III, 20, 19. : uuenken IV, 17, 5.
bithenken : uuenken I, 24, 16. : drenken II, 9, 90.
githenken : giuuenken III, 8, 45.
irthenken : gidrenken II, 9, 23.
thinen : minen I, 2, 45. V, 7, 59. : bimiden II, 21, 40. 24, 40. V, 23, 14. 82. 98. 108. 118. 148. 160. : miden II, 24, 43. : heilen III, 5, 19. : firmiden IV, 13, 20.
githiuben : giliuben IV, 36, 12.
thuesben : irlesgen IV, 26, 23.
irthuesben : irslesgen I, 17, 52.
githulten : gihalten IV, 28, 16.
uuahen : missifahen I, 2, 16.
uuarten : gihalten I, 28, 9. : halten II, 4, 59. : garten IV, 18, 24. : bisparten V, 11, 3.
uueichen : irbleichen V, 6, 37.
giuueichen : armalichen IV, 24, 24.
iruueken : irreken III, 23, 44.
iruuellen : gizellen H. 69. : sellen IV, 5, 50. : irzellen V, 23, 235. : zellen V, 25, 26.
uuerien : derien I, 1, 103. IV, 13, 54. : nerien IV, 14, 18. 17, 13.
biuuerien : nerien III, 7, 90. : ginerien V, 19, 14. 44. 66.
uuerren : irthorren II, 22, 17. : uuallen IV, 14, 16.
uueuuen : horen III, 15, 46. : seren IV, 7, 31. : irlaren V, 9, 32. : muen V, 23, 153.
giuuezzen : anasezzen IV, 5, 58.
uuillen : Gallen H. 112. : irfullen I, 1, 45. 110. 14, 2. 24, 14. 25, 12. II, 6, 10. 9, 42. 66. 20, 4. IV, 1, 21. 35, 4. 37, 5. V, 12, 96. 15, 8. : fullen I, 14, 10. : irzellen I, 17, 4. II, 9, 3. : brunnen II, 9, 68. : gifullen II, 10, 3. : gistillen III, 19, 20. IV, 23, 2. 22. V, 13, 26. : follen III, 22, 41. : bilinnen IV, 36, 1. : gizellen V, 14, 5. : bihellen V, 25, 68.
: uuisen : firliezen IV, 1, 3.
tharauuisen : losen IV, 35, 7.
uuollen : uuerthen H. 134. : brunnen II, 10, 12. : biginnen III, 7, 69. : zellen III, 20, 92. : irzellen IV, 9, 33.
uuuafen : ruafan IV, 18, 39.
zeizen : giuueizen V, 20, 46.
zellen : gilernen I, 1, 108. : nennen II, 8, 31. V, 8, 7. : iruuellen II, 9, 70. IV, 14, 17. : irkennen III, 20, 30. : uuillen III, 24, 107. : allen IV, 24, 32. V, 20, 11. : quellen IV, 26, 11. : uuilen V, 4, 60.
gizellen : ginennen I, 1, 12. II, 9, 29. : allen I, 3, 45. V, 23, 15. : quellen IV, 25, 1.
ein : heim H. 72. 130. 133. I, 18, 44. 27, 28. III, 11, 46. : bein I, 1, 16. : deil I, 3, 9. : gireim I, 3, 17. IV, 2, 13. : irscein II, 2,

irkantin : scoltin III, 21, 31. : fertin IV, 3, 4.
gikertin : intrietin IV, 1, 16 : gifiartin V, 13, 13.
gicleiptin : breittin I, 1, 2.
irknatin : datin I, 2, 38. III, 15, 22. 20, 80. IV, 5, 26. 16, 38. V, 9, 11. 11, 24. 36.
kreftin : druhtin I, 28, 1. : gisceftin III, 21, 18.
uuoroltkreftin : gisceftin II, 1, 1.
giquatin : scaptin I, 9, 8.
lertin : gikertin III, 26, 10. : minnotin IV, 5, 25.
liutin : ruahtin II, 3, 25. : gizitin II, 11, 59. : datin III, 7, 47. IV, 23, 1. : eretin III, 16, 31. : notin IV, 6, 40. : uuidorotin IV, 6, 56. : zitin IV, 7, 50. V, 17, 4. : meindatin IV, 20, 13. : giriatin IV, 22, 5. : riuuetin IV, 30, 36. : gidatin V, 9, 28.
gilustin : brustin II, 11, 68. : uuestin II, 14, 98.
hugulustin : uuoroltfristin IV, 37, 38.
louftin : anarouftin III, 10, 2.
luagin : sluagin IV, 20, 36.
mahtin : druhtin III, 5, 10. 18, 2. IV, 26, 16. V, 14, 13. : truhtin IV, 27, 10. 31, 18. 27. : eregrehtin IV, 1, 52. V, 23, 290.
unmahtin : suhtin II, 15, 10. : eregrehtin III, 20, 118.
gimeintin : gideiltin IV, 28, 4.
min : sin L. 35. 94. H. 99. I, 2, 32. 40. 55. 6, 10. 8, 3. 9, 16. 18. 10, 19. 27, 53. II, 8, 1. 12, 37. 13, 7. 9. III, 1, 31. 9, 17. 12, 8. 20, 127. 149. 155. 22, 31. 57. 64. 23, 23. IV, 20, 39. 24, 17. 27. 31. 36. 33, 10. 35, 11. V, 3, 3. 7, 3. 14, 26. 15, 24. 16, 43. 19, 8. 20, 31. 25, 44. 45. 89. : thin I, 2, 1. 2. 29. 22, 50. III, 2, 19. 17, 59. 66. IV, 11, 22. 36. V, 2, 18. 24, 7. : bin I, 5, 35. II, 13, 6. III, 16, 65. IV, 2, 32. : uuin II, 8, 45. 9, 88. : herain II, 14, 27. : uuanin II, 14, 89. : firnamin III, 18, 38. : min III, 18, 61. IV, 33, 17. : tharin V, 5, 7. 6, 25. 7, 12. : drutin V, 25, 15.
firnamin : namin III, 14, 89. : quamin V, 16, 6.
ginamin : irgabin I, 11, 6.
notin : arabeitin L. 23. 53. : uuidarmuatin II, 24, 23. : liutin III, 12, 15. 14, 88. : datin III, 19, 26. 25, 19. : steinotin III, 22, 34. : uuarnotin IV, 14, 7. : gihontin IV, 22, 30. : gizitin IV, 26, 46.
nuzzin : nezzin V, 13, 10.
anaratin : giuuatin II, 23, 9.
rietin : gihialtin IV, 36, 15.
ruahtin : suahtin III, 14, 95.
biruahtin : irsuahtin I, 17, 44.
ruartin : gifuagtin IV, 29, 42. : zuiuolotin V, 11, 22.
gisagetin : nirsmahetin I, 1, 9.
sanctin : uuanctin II, 8, 37.
sazin : azin IV, 2, 14. 6, 24. 9, 18. 10, 10. : fuazin IV, 11, 15.
gisemotin : gifehotin IV, 20, 6.
sin : scin L. 39. I, 18, 15. II, 6, 32. IV, 2, 8. V, 15, 36. : sin L. 75. I, 27, 57. II, 6, 46. III, 14, 38. 19, 2. IV, 36, 24. V, 11, 30. : habetin S. 3. : bilidin H. 52. : uuin II, 8, 44. 9, 16. : seginin II, 14, 91. : rim III, 14, 1.
sitotin : irretitin IV, 21, 22.
gisitotin : gilegitin IV, 35, 26.
firsprachin : girachin IV, 17, 19.
gistultin : unhultin III, 24, 4.
suhtin : mahtin II, 24, 26. : fluhtin III, 14, 87.
sunftin : ungizunftin V, 23, 110.
thahtin : nahtin I, 17, 75. : iruuaktin IV, 5, 29. : ahtin IV, 8, 10.

:bibrahtin IV, 18, 3. :brahtin IV, 20, 14.
thin :sin H. 51. 123. I, 15, 15. 25, 5. III, 20, 131. 22, 13. V, 21, 15. 23, 209. 24, 16.
thultin :antuuurtin III, 17, 37.
uuantin :gultin I, 11, 21.
uuarin :firbarin II, 5, 17. IV, 6, 42. :fuarin III, 8, 8. :tharafuarin III, 15, 33. :gibarin III, 20, 6. :quamin III, 22, 68.
firuuasin :galasin III, 6, 46.
giuuatin :batin III, 9, 10.
uuessin :missin II, 5, 18.
uuestin :restin V, 4, 29. 11, 38.
uuialtin :giriatin V, 11, 16.
unuuirdin :bin IV, 12, 24.
uuoltin :qualtin I, 20, 9. :scoltin III, 3, 4. 26, 7.
giuuuagin :irsluagin IV, 20, 8. :ginuagin IV, 37, 27.
biuurbin :giburgin V, 7, 32.
uuurtin :firuuurtin III, 6, 47. :zurntin IV, 19, 60. :gizitin IV, 20, 5.
giuuurtin :hirtin II, 3, 12.
zaltin :nirdualtin I, 11, 5.
gizaltin :santin I, 27, 38.
zelitin :redotin III, 12, 4. :uuoroltin III, 12, 19. :legitin III, 24, 61.
gizilotin :holotin IV, 4, 6. 6, 23. :gigarotin IV, 9, 4.
uuoroltzitin :gihitin II, 8, 5.
ahton :drahton I, 1, 43. 24, 13. II, 4, 28. III, 14, 17. :gidrahton II, 1, 2. 4, 35. 24, 36. IV, 37, 34. V, 5, 20. :bidrahton III, 26, 19. V, 1, 9.
alahalbon :selbon IV, 9, 22. :gisalbon IV, 35, 28.
anton :banton IV, 22, 14.
arnon :korn II, 14, 109.
auaron :grebiron IV, 26, 20.
bergon :altfordoron II, 14, 57. :suorgon IV, 26, 43.
anabrechon :sachon V, 20, 97.
dragon :stetigon V, 17, 31.
irdrahton :irahton V, 22, 9.
driuuon :riuuon I, 23, 43. :scouon IV, 3, 6.
gidriuon :liubon IV, 35, 22.
druton :gimunton I, 5, 51. :nioton I, 28, 15.
einon :biscouuon IV, 15, 27.
euuarton :uuorton I, 17, 35. II, 3, 30. III, 24, 108. IV, 8, 3. 27, 27. 30, 19. 36, 2. 37, 26. :santun II, 2, 5. :heroston IV, 19, 23.
euuon :giuuon H. 163. :selon I, 2, 58. 3, 39. 28, 20. :uueuuon I, 20, 25. II, 4, 90. III, 18, 23. 22, 25. 24, 32. IV, 6, 52. 12, 27. 19, 18. V, 21, 23. :ginuagon II, 16, 16. :drutselon II, 24, 45.
faron :orun IV, 22, 32.
fazzon :liohtfazzon IV, 16, 15.
fergon :giuuon H. 149. :suorgon III, 1, 9. :sorgon V, 23, 73.
ferron :sterron IV, 7, 36. :dagasterron IV, 9, 24. :kundon IV, 34, 23.
fianton :ginoton III, 26, 43. :noton IV, 19, 3.
follon :mannon II, 9, 55. III, 6, 53. :uuillon II, 11, 63. 22, 2. 23, 2. 22. III, 1, 26. 14, 115. 17, 17. 24, 92. IV, 15, 60. V, 25, 40. 48. 63. :muatuuillon III, 13, 3. 28. 18, 42. 20, 136. IV, 1, 41. 24, 38. V, 19, 6. :notigistallon IV, 16, 4. :minnon V, 12, 72. :sorgon V, 23, 216.
frankon :biuuankon I, 1, 33.
frouuon :biscouuon III, 18, 50. 21, 10. IV, 15, 6. V, 23, 51.
furiston :uuisoston I, 27, 10. :heroston II, 11, 36. III, 13, 7. 20, 57. V, 9, 30. :mennisgon IV, 9, 27.

gangon :uuangun IV, 22, 31. :mannon IV, 36, 19.
hanton :banton I, 1, 90. IV, 27, 8. V, 1, 4. :anton I, 22, 25. :uuintuuanton I, 27, 63. :lanton II, 3, 18. :hunton III, 10, 34. :fianton III, 18, 74. IV, 1, 9. 12, 12. :suerton III, 26, 44. :gertun IV, 3, 21. :enton IV, 20, 38. :sunton IV, 23, 43. :zuiuolonton V, 11, 32.
inheimon :uueinon I, 18, 12. V, 9, 20. :goumon II, 9, 28.
herton :uuorton I, 27, 14. II, 12, 6. III, 15, 40. :sceltuuorton II, 9, 86. IV, 30, 2. :renton V, 19, 9.
hornon :uuernon II, 9, 60. :armon II, 9, 83.
ilon :dilon V, 6, 48. :firdilon V, 25, 82.
inouon :gouuon III, 14, 75.
kindon :minnon L. 83. :undon I, 3, 11. :stimmon I, 20, 28.
knehton :nahton IV, 7, 91.
kundon :gatilingon I, 22, 21.
liobon :thiornon IV, 7, 63. :ginuagon V, 23, 279.
lonon :sconon II, 16, 27.
luginon :redinon III, 18, 46. :biredinon IV, 19, 25.
gimachon :machon I, 14, 24. :rachon V, 23, 133.
mannon :undon H. 63. I, 26, 4. :thornon I, 16, 23. II, 23, 13. :minnon III, 5, 22. IV, 6, 55. V, 12, 65. 71. :fristfrangon IV, 19, 63. :uuoroltkundon V, 14, 16. :sangon V, 25, 96. 104.
manon :gahon V, 17, 25.
meinon :steinon III, 19, 23. 20, 183. :einon IV, 3, 3.
meron :uueuuon II, 6, 35. :eron III, 1, 28. :maron III, 7, 86. :leron IV, 15, 38.
minnon :mannon H. 131. IV, 11, 52. V, 12, 78. :uuoroltmannon III, 12, 2. V, 15, 6. 23, 74. :holdon III, 23, 29. :drutmennisgon V, 11, 35.
muadon :euuon I, 7, 17. :ginadon V, 23, 94.
muron :giburon IV, 5, 37.
ginadon :altmagon I, 7, 20. 9, 11. :gigahon II, 3, 63. :goteleidon IV, 7, 34. :gimalon IV, 37, 40.
nardon :uuerdon IV, 2, 15.
ougon :umbiscouuon II, 14, 105. :scouuon II, 16, 22. III, 6, 15. 21, 6. 36. 24, 79. V, 17, 38. 20, 63. 23, 38. :giscouuon III, 20, 86. :biscouuon III, 23, 36. :mennisgon V, 20, 21.
rachon :machon II, 8, 22. 30. 14, 107. IV, 35, 40. :gimachon II, 8, 52. :sachon II, 13, 20. :gianabrechon IV, 19, 64. :uuoroltsachon IV, 21, 18.
redinon :liuolon H. 125. :giuuidaron I, 1, 60. :bredigon I, 2, 7. II, 7, 1. 12, 60. V, 12, 82. :landsidilon II, 2, 23. :lon II, 21, 13. :theganon III, 7, 4. 12, 1. IV, 10, 1. V, 9, 39. 16, 5. :ebonon III, 18, 35. :bilidon IV, 1, 15. :irscaboron IV, 2, 30. :fadumon IV, 29, 32. :grebiron IV, 34, 5. :irkoboron V, 7, 35. 12, 34. 23, 1. :gommanon V, 8, 52. :afaron V, 9, 49. :drutthegauon V, 11, 8. :ubarkoboron V, 12, 40. himilon V, 12, 74. :euangelion V, 13, 20. :urkundon V, 17, 11. :freuuidon V, 23, 190. :segenon V, 25, 19. :spurilon V, 25, 73.
irredinon :theganon V, 23, 191.
unredinon :giselidon III, 13, 48. :bredigon III, 20, 164.
redion :euangelion L. 89. II, 9, 71. III, 14, 4. 20, 143. IV, 34, 13. V, 6, 6. 25, 33. :iudion

uuunton :sunton I, 18, 22. II, 9, 85. 17, 3. III, 1, 16. IV, 1, 44.
giziugon : giuuon I, 1, 65. V, 23, 121.
forn : fol H. 126.
zorn : forn III, 18, 72. IV, 17, 25.
abahotun : habetun III, 16, 53. : gihortun III, 19, 19. 24, 110.
altun : zaltun I, 10, 2. 17, 38. V, 6, 19. : irfultun I, 14, 3.
arabeitotun : gimeitotun V, 13, 5.
firbarun : barun IV, 6, 6.
beitun : gileitun V, 10, 14.
betotun : thigitun I, 17, 62. : gisitotun V, 16, 10.
gibetotun : gientotun I, 22, 7.
bitun : iltun V, 4, 10. 5, 4.
bibrahtun : nahtun III, 4, 1.
brungun : zungun IV, 20, 40.
giburgun : uurbun IV, 35, 38. : biuurbun V, 4, 58.
datun : batun II, 14, 114. 24, 10. V, 25, 8. 21. : ahtun II, 16, 39. : ruartun III, 8, 9. : giuuerkotun III, 13, 38. : quatun IV, 22, 29. : martun IV, 36, 23. : irknatun V, 10, 35. : zuiuolotun V, 11, 27. : rietun V, 21, 17.
gidatun : irknatun V, 13, 2.
indatun : giquadun III, 24, 88. : dotun IV, 34, 3. : irknatun V, 10, 18.
gidottun : martolotun IV, 6, 54. V, 4, 43.
gieinotun : gideiltun IV, 28, 2. : guatun V, 8, 6.
fragun : biquamun IV, 16, 43.
gifrumitun : firiagotun H. 102. : gihugitun I, 22, 6.
fuagtun : ruagtun III, 17, 54.
fualtun : ruartun V, 20, 93.
fuarun : uuarun I, 22, 5. III, 15, 13. 26, 36. IV, 7, 65. : nidarfialun IV, 16, 42.
funtun : gibuntun IV, 17, 26. : buntun IV, 19, 73. : biuuuntun V, 5, 11.
furistun : iungistun I, 27, 7.
gahun : anasahun I, 12, 5. IV, 24, 14. V, 10, 26. : sahun I, 17, 19. II, 3, 17. 8, 25. 24, 10. III, 2, 32. 13, 47. 24, 69. V, 4, 34. 17, 23. : anaquamun I, 17, 29. : gisahun I, 17, 55. II, 6, 49. 11, 60. III, 20, 29. 24, 106. IV, 16, 29. 17, 27. 23, 15. V, 4, 19. 5, 15. 16, 14. : uuarun I, 22, 31. II, 23, 27. : hintarquamun III, 13, 55. : quamun III, 14, 62.
alagahun : zuasahun III, 6, 37. : gisahun III, 24, 72. V, 10, 19.
giangun : intfiangun II, 7, 15. : gifiangun III, 24, 44. IV, 16, 3.
gigiangun : bifiangun III, 8, 11.
ingiangun : gifiangun V, 13, 6.
bigruabun : irsluagun V, 4, 42. : giuuuagun V, 6, 22.
bigunnun : gisunnun H. 69. : zungun I, 1, 114.
habetun : gisagetun I, 13, 16.
irharetun : forahtun III, 8, 25.
herasun : sun I, 19, 21. 22, 49. II, 3, 26. 4, 29. 55. 6, 48. 7, 11. 45. 67. 12, 62. 72. 13, 29. III, 7, 88. 12, 26. 20, 173. IV, 7, 40. 52. 23, 25. 30, 17. V, 17, 19. 20, 5.
gihortun : datun I, 9, 37. III, 16, 73. : intrietun I, 13, 15. : iltun I, 17, 53. : fiartun III, 17, 46. : kertun III, 24, 74. : biskrankolotun IV, 16, 41.
irhuabun : fuarun III, 15, 34. : sluagun IV, 6, 7. : insuabun IV, 24, 3.
irkantun : gizaltun I, 13, 23. : biuuantun II, 2, 27. : scanktun II, 8, 41.
klagotun : gagantun II, 14, 76. : lebetun V, 6, 44.
quamun : umbibisahun I, 22, 19. : firnamun II, 14, 112. : uuarun II, 15, 3. III, 9, 8. 24, 105. : gisahun V, 13, 31.

qualtun : drangtun IV, 33, 19.
irqualtun : firsaltun V, 9, 29.
quatun : datun III, 26, 2. V, 4, 6. : batun V, 10, 13. : nirknatun V, 10, 28.
quattun : thagtun IV, 4, 18.
analagun : uuagun IV, 1, 46.
gilebetun : lobotun I, 1, 126.
liafun : riafun III, 1, 13.
firliazun : sazun III, 8, 16. : hiazun IV, 6, 50.
gilungun : zungun I, 2, 36.
manotun : ladotun IV, 6, 28.
mariun : richun I, 3, 31. : frouuun I, 5, 7. : thiarnun I, 7, 25.
gimeintun : irdeiltun IV, 6, 13.
firmistun : uuestun V, 10, 25.
mohtun : dohtun III, 20, 68. 21, 21. : ufirrihtun IV, 27, 18.
murun : drutthiarnun I, 3, 28.
nagultun : gisitotun IV, 27, 7.
namun : bramun II, 9, 84. : irgabun IV, 21, 16.
firnamun : quamun IV, 5, 66. 16, 53. V, 17, 1. : biquamun V, 6, 7.
ginuzzun : flizzun H. 19.
ondun : irbondun IV, 4, 70.
ougtun : thanarouftun I, 20, 11.
irougtun : goumptun I, 13, 14.
ougun : giscouuotun I, 15, 17.
rachun : stachun V, 4, 44.
redinotun : hortun III, 12, 9.
giredotun : gisagetun IV, 14, 11.
riatun : giziartun I, 1, 54. : nintriatun IV, 20, 7.
giriatun : iltun I, 27, 13.
rietun : gidatun I, 27, 69. II, 1, 16. 20. 24. 28. 32. : miattun IV, 37, 25.
ruahtun : suahtun I, 23, 35.
ruun : bluun IV, 34, 21.
ruzun : uzfluzzun I, 20, 9.
sagetun : zelitun I, 1, 51. IV, 16, 46. 21, 8. V, 9. 45. : tharaladotun IV, 6, 20. : gizelitun V, 9, 37. : habetun V, 13, 11.

gisahun : tharaquamun I, 13, 9. II, 7, 21. : quamun I, 17, 59. : hintarquamun III, 8, 23. IV, 4, 71.
salbun : uuarbun V, 4, 13.
sazun : mazun II, 11, 14. : gazun III, 6, 43. IV, 11, 1. V, 15, 1. : azun IV, 10, 2.
sertun : fragetun V, 7, 18.
scuafun : riafun III, 9, 13.
stuantun : munizotun II, 11, 13. : scouuotun IV, 35, 23. : luagetun V, 18, 1.
bistuantun : fuartun III, 22, 9.
gistultun : irfultun I, 11, 29.
sun : liazun I, 22, 10. : grun I, 22, 26. : heimortsun II, 4, 73. : gilouptun II, 12, 85. : thiarnun V, 12, 29.
sungun : zungun I, 1, 125. : saligun I, 5, 18. : giangun IV, 5, 61.
gisungun : edilzungun I, 1, 53. : zungun I, 1, 122.
sunnun : uuunnun III, 14, 63.
thahtun : brahtun III, 17, 8. IV, 4, 14. : bibrahtun IV, 1, 22.
githahtun : tharabrahtun I, 14, 20. : brahtun I, 17, 64. : frambrahtun IV, 30, 22.
tharasun : sun I, 14, 16. II, 7, 6. 74. III, 2, 22. 20, 180. : drutsun II, 9, 41. : herasun V, 23, 46.
thultun : fultun V, 23, 192.
uuarun : firdanun H. 121. : ruuuun I, 10, 23. : farun III, 17, 7. 22, 10. : barun III, 20, 77. 90. : sluagun IV, 6, 19. : furifuarun IV, 30, 5. : quamun IV, 34, 26. V, 12, 48.
uueritun : sagetun I, 14, 18. : irforahtun II, 11, 30.
uuialtun : gihialtun IV, 7, 68. : bihialtun IV, 36, 21.
uuisun : herasun H. 107. : sun II, 1, 34. 9, 34. 87. 97. 12, 68. : freisun

II, 12, 25. III, 4, 22. :tharasun V, 18, 6.
uuizun :flizun III, 16, 32. :sazun V, 8, 2.
uuoltun :folgetun I, 22, 15. :scoltun III, 15, 25. IV, 6, 51. :gistiltun III, 16, 54. :gistultun III, 16, 67. :zaltun III, 22, 65. IV, 27, 5.
uuorahtun :forahtun III, 8, 38. 20, 102. IV, 31, 11. V, 20, 8. 22, 6. :minnotun V, 20, 50.
biuurbun :irsturbun V, 23, 64.
uuurtun :bifuntun V, 6, 26. :funtun V, 23, 281. :uuoltun V, 24, 9.
uuurzelun :bluomun I, 3, 27.
zaltun :dualtun I, 1, 58. :uuoltun III, 15, 41. 43. :nantun III, 15, 47. IV, 8, 2. 16, 37. :managfaltun V, 21, 19.
gizaltun :irfultun I, 16, 21. V, 23, 89. :scoltun III, 22, 52
zelitun :scoltun I, 17, 74. :sagetun II, 14, 56. :legitun III, 7, 56. :habetun III, 20, 88. :tharalegitun V, 5, 12.
nirzelitun :thingotun V, 23, 237.
zetitun :legitun IV, 5, 4.
zilotun :holetun II, 14, 11. :merotun IV, 7, 75. :gizeinotun IV, 36, 17.

O.

aleibo :leibo III, 6, 55.
giloubo :scouuo I, 18, 7. :liobo III, 23, 8. IV, 13, 28. :biscouo V, 23, 227.
selbo :gelbo I, 23, 64. IV, 29, 27. :tho III, 2, 37.
uuibo :giloubo III, 23, 24. :zeisosto I, 5, 16.
baldo :selbo III, 8, 30. :holdo III, 20, 73. :uualdo IV, 5, 54.
lindo :kindo I, 20, 30. :selbo I, 25, 9. :gisindo IV, 12, 42. :tho IV, 12, 55. :samasindo V, 9, 9.
gango :boralango II, 11, 3.
lango :iungo I, 20, 31. :thingo II, 23, 28. IV, 21, 2. V, 17, 37. :gizango IV, 26, 27.
manago :garauuo I, 18, 23. IV, 15, 42.
giringo :thingo II, 14, 78.
giuuago :uuizagon I, 3, 27.
hoho :scono I, 15, 38. III, 6, 12. IV, 19, 54.
io :io I, 17, 25. :uuio III, 18, 45. :knio IV, 22, 25.
githanko :franko L. 13. 17. :uuerko II, 17, 24. 20, 6. III, 14, 43. 26, 46. IV, 5, 57. :giuuanko III, 19, 36.
baldlicho :theganlicho IV, 13, 21.
duacho :uuirkento I, 5, 11.
herlicho :guallicho IV, 19, 55.
gilicho :lioblicho L. 52. :guallicho I, 1, 3. 13, 24. :forahtlicho I, 15, 24. II, 4, 96. V, 20, 12. 20. :driulicho I, 16, 10. :giuuarlicho I, 17, 47. II, 5, 4. :frauualicho I, 17, 56. II, 9, 14. 13, 14. 16, 32. :herlicho I, 19, 8. :kraftlicho I, 23, 34. 11, 10. IV, 7, 42. V, 4, 23. :baldlicho I, 27, 40. :gomilicho I, 27, 47. :lugilicho II, 4, 62. :blidlicho II, 4, 64. :drugilicho II, 6, 13. :geistlicho II, 10, 16. 14, 70. V, 23, 203. :ungiseuuanlicho II, 12, 44. :garlicho II, 21, 26. :follicho II, 23, 6. III, 22, 18. :uuenaglicho III, 10, 14. :giuuaralicho III, 16, 22. :gilicho III, 20, 36. V, 25, 56. :iamarlicho III, 24, 8. :theganlicho III, 26, 40. :suazlicho IV, 1, 18. :kuninglicho IV, 22, 28. :liublicho IV, 29, 35. 37, 18.

richo : blidlicho S. 29. : gilicho I, 27, 36. II, 22, 15. : guallicho V, 20, 13.

follo : uuallo S. 8. : allo II, 13, 16. : uuillo II, 14, 101. V, 23, 111.

grubilo : ubilo V, 25, 64.

heilo : adeilo II, 7, 26.

himilo : oboro V, 18, 19.

seilo : eino IV, 19, 4.

snello : follo L. 1. : uuillo III, 4, 31. 24, 39. IV, 37, 30.

stillo : muatuuillo I, 18, 14. 22, 16. II, 12, 41.

andremo : gerno IV, 11, 50. : ango IV, 12, 14. : sliumo V, 10, 23.

kumo : tho III, 24, 50. : rumo V, 17, 39.

rumo : oliboumo IV, 3, 22.

scimo : sino II, 12, 93.

sliumo : riuuo I, 23, 55. : diuro I, 25, 3. : giriuno I, 9, 19. 27, 35.

brunno : uuunno III, 14, 81.

giebono : frumono III, 22, 30.

eino : adeilo I, 1, 115. : kleino I, 22, 36. : reino II, 4, 20. IV, 35, 35. : bizeino II, 9, 76. : tho II, 14, 13. : gizeino IV, 7, 46. : meino IV, 17, 28. : eino V, 7, 15.

gerno : fergo L. 31. S. 34. : garno I, 5, 12. IV, 29, 33. : ungerno I, 17, 32. : therno IV, 22, 22.

gomono : eristo I, 3, 5.

manno : lango I, 15, 49. : gerno I, 27, 33. 49. II, 1, 45. 8, 47. III, 13, 27. IV, 6, 25. 18, 15. V, 15, 43. 23, 35. : minno II, 19, 12.

gimeino : zeino V, 8, 39. : kleino V, 17, 2. : biuueino V, 23, 246.

mino : sino L. 10. : dilo I, 2, 20.

redino : oboro L. 22. : euangelio H. 2. : forasagono II, 18, 3.

reino : kleino I, 1, 27. 27, 64. V, 9, 56. : gimeino III, 18, 16 : zeino V, 3, 11.

sibino : drutbotono I, 4, 59.

scono : frono L. 58. I, 1, 29. 3, 1. 5, 33. 46. 72. 12, 34. 17, 57. II, 4, 56. 11, 57. III, 1, 12. 13, 41. 16, 3. IV, 2, 18. 19, 51. 29, 23. 34, 14. 35, 31. V, 8, 3. 17, 16. : unhono H. 59. II, 4, 21. : fordrono I, 4, 41. : gilono II, 21, 5. : hono III, 20, 116. : sino IV, 7, 81. : selidono IV, 9, 8. : iudeono V, 6, 30.

githigano : drutthegano II, 9, 12.

thino : pino I, 23, 62.

uuolkono : frono I, 5, 6.

ferro : sterro I, 27, 23. 54. II. 3, 19. V, 17, 35.

fro : tho II, 8, 9. III, 2, 29. 20, 174. : so V, 11, 28.

unfro : tho V, 15, 30.

gifuaro : huaro II, 19, 2.

iaro : manegero I, 4, 49. 16, 2. : altero I, 22, 1. : suaro III, 4, 16.

offonoro : iudeono III, 15, 48.

sero : suaro IV, 25, 7. V, 20, 88.

scioro : zioro L. 20. I, 4, 19. 21, 15. II, 7, 54. 11, 49. IV, 4, 29. V, 13, 29. : diuro IV, 2, 22. : alazioro IV, 15, 48.

uuaro : maro IV, 27, 25.

giuuaro : zioro H. 15. III, 20, 43. : bedero H. 50. : maro H. 75. II, 7, 7. III, 6, 51. 12, 13. 13, 51. 18, 29. 23, 22. V, 12, 83. 20, 91. 25, 69. : suaro II, 19, 5. III, 8, 12. 12, 16. 21, 9. V, 11, 25. 20, 110. 23, 92. : iaro III, 15, 14. 18, 55. : fordorono III, 20, 10. : heidenero V, 6, 4.

zaharo : suaro V, 23, 103.

ziaro : thiono I, 2, 41.

zioro : stuolo IV, 9, 13.

so : uuasso I, 1, 84. : egiso V, 4, 22. 39.

giuuisso : so H. 13. III, 1, 41. 5, 15. 6, 13. 10, 35. 18, 47. 24, 23. IV, 19, 33. 29, 2. V, 9, 31. : uuasso III, 13, 20. IV, 17, 11. : gisezzo IV, 12, 31. : fisgo V, 13, 35.

tho : fro I, 2, 9. : irbolgono I, 4, 57. : redino II, 14, 35. : gidougno III, 15, 35. : iudono III, 23, 27. V, 11, 1. : ferro IV, 18, 1.

alto : ginanto I, 15, 25. : harto III, 18, 49. : uuorto V, 6, 13.

dato : thrato II, 12, 3. III, 11, 3. 13, 56. 14, 32. 17, 68. V, 9, 26. 12, 52. : drato III, 20, 103. 108. 26, 4. IV, 4, 72. 7, 9. V, 19, 39. 20, 18. : boradrato IV, 24, 28. : spato V, 6, 71. : bigonoto V, 19, 12. 20. 42. 56. 64.

undato : thrato IV, 23, 4. : drato IV, 23, 12.

drato : dato III, 20, 42. 24, 111. IV, 1, 10. 29. 35. 11, 20. 22, 8. 26. : ginoto III, 20, 130. : doto III, 24, 68. : firndato V, 21, 3.

euuarto : ginanto I, 4, 2.

fasto : resto I, 28, 18.

guato : gimuato L. 33. 95. S. 47. I, 11, 51. 27, 15. II, 3, 23. 5, 6. 21, 27. 23, 16. III, 4, 11. 7, 1. 23, 43. IV, 35, 17. V, 14, 25. : gotuuuato I, 19, 18. : friunto III, 4, 23. : drato III, 23, 5. V, 15, 17. : gimeinmuato IV, 4, 53. : arabeito V, 23, 11. 79. 95. 105. 115. 145. 157.

harto : uuorto S. 12. H. 37. 147. I, 2, 8. 4, 70. 12, 6. 15, 21. 17, 30. 18, 4. 19, 11. 22, 37. 24, 3. II, 3, 33. 4, 69. 95. 9, 2. 93. 10, 17. 12, 21. 14, 73. 82. 21, 16. 17. 23, 1. 7. III, 12, 27. 13, 12. IV, 1, 17. 8, 5. 12, 14. 22. 13, 32. 39. 19, 14. 23, 11. 29. 30, 4. 31, 6. V, 7, 48. 9, 25. 10, 9. 12, 81. 14, 3. 15, 37. 16, 12. 21, 1. 25, 9. : euuarto I, 4, 23. 72. IV, 19, 43. : uuidaruuerto II, 3, 60. IV, 13, 15. V, 2, 15. : managfalto IV, 9, 29. 32. 26, 25. : ferto V, 17, 24.

herosto : furisto I, 27, 56. : frauuilo IV, 19, 16.

knehto : rehto III, 20, 33. 23, 57. IV, 16, 13. 18, 7.

liuto : noto I, 14, 9. : diurto II, 12, 2. : thrato II, 14, 111. : tho III, 16, 69. : ilonto IV, 12, 53. : roto IV, 25, 10.

lantliuto : gidiurto I, 10, 3. : githiuto II, 7, 68. : luto IV, 26, 5.

luto : druto IV, 12, 34. : liuto IV, 24, 13. : thrato IV, 26, 7.

gimuato : guato L. 43. 81. S. 32. 15, 12. II, 2, 16. III, 6, 26. 24, 35. IV, 4, 48. V, 8, 16. 12, 35. 23, 125. : druto H. 111. : broto III, 6, 54. : dato III, 14, 42.

munto : uuunto III, 1, 34.

noto : thioto V, 6, 51.

ginoto : druto H. 109. : thioto I, 1, 11. : liuto III, 6, 38. IV, 24, 4. : dato III, 20, 119. 26, 8. V, 23, 136. : doto III, 24, 60. : zito IV, 7, 28. 18, 37. : drato IV, 7, 53. V, 13, 16. 23, 90. : gizito IV, 7, 90. : fianto IV, 7, 10. 14. : thrato V, 7, 2. 19, 29. : arabeito V, 23, 161. : muato V, 23, 223.

unnoto : zito II, 4, 3.

ginuhto : uuihto IV, 2, 33.

ofto : mezhafto II, 4, 92. : rediafto II, 9, 92. : unredihafto II, 11, 6.

unrehto : ahto III, 16, 45.

spato : thrato I, 4, 75. : noto I, 4, 84. : dato IV, 34, 20.

githiuto : liuto I, 1, 101. 3, 20. 5, 29. II, 12, 53. 24, 8. IV, 27, 26. : lantliuto I, 15, 20. IV, 4, 44.

thrato : dato L. 37. H. 71. 119.

152. II, 12, 89. 13, 17. 17, 20. 18, 12. III, 20, 96. 23, 1. IV, 26, 48. 33, 1. V, 25, 84. :guato S. 28. H. 35. 132. :druto H. 106. :arabeito H. 113. :mammonto II, 14, 42. :ubildato III, 20, 113. :missidato IV, 31, 31. V, 25, 25.
uuorto :harto I, 1, 107. 117. 13, 22. 21, 12. 22, 35. 23, 57. 25, 4. 27, 36. 44. II, 2, 4. 9, 46. 57. 11, 58. III, 8, 44. 17, 4. 26. 19, 14. 20, 162. 24, 12. IV, 5, 8. 7, 23. 13, 12. 15, 1. 29, 21. V, 12, 1. :uuidaruuerto II, 4, 93. 104. :managfalto IV, 15, 8. V, 9, 53. 12, 84. :drurento V, 9, 14.
garauuo :samano I, 27, 67.
uueuuo :sero V, 23, 91.
einluzzo :nuzzo I, 5, 40.
fazzo :uuizzo II, 9, 19.
grazzo :hazzo II, 19, 11. 16.
heizo :agaleizo II, 22, 41. III, 15, 37. 17, 37. IV, 13, 5. :sculdheizo III, 3, 5. 34, 15. :ginozo IV, 13, 34. :cruzo IV, 23, 18.
suazo :giheizo I, 15, 4. :zeizo II, 8, 15. :grozo III, 5, 20. :fuazo III, 7, 12. V, 8, 25. :fuazon I, 27, 59.
thriosezzo :gimazzo II, 8, 38.

R.

gidar :al S. 33.
erachar :uuachar I, 19, 16.
fuar :spuan III, 14, 13.
iar :suar L. 54. :uuar L. 60. I, 19, 24. 20, 7. III, 20, 31. :alauuar II, 12, 55. :meistar IV, 11, 45. :iamar V, 23, 169.
meistar :bigan IV, 2, 31. :sar IV, 16, 51.
sar :alauuar I, 4, 66. 17, 38. II, 4, 75. 12, 92. 14, 25. 18, 5. 22, 42. III, 14, 77. 24, 25. IV, 12, 25. 15, 50. 19, 20. 24, 10. V, 15, 38. :iar I, 5, 1. :uuuntar I, 12, 7. :hiar IV, 14, 13. :uuan IV, 21, 9. :uuazar IV, 33, 31.
suuar :alauuar I, 18, 26. :hiar III, 5, 21.
thar :sar L. 24. H. 92. I, 7, 23. 9, 6. 13, 13. 14, 8. 14. 23. 16, 7. 19, 5. 22, 8. 22. 32. 27, 24. II, 1, 9. 15. 19. 23. 27. 31. 39. 3, 15. 4, 99. 7, 40. 8, 2. 9, 61. III, 1, 35. 8, 17. 14, 41. 58. 20, 101. 23, 26. 24, 62. 103. IV, 2, 7. 4, 10. 9, 15. 12, 1. 38. 15, 11. 16, 55. 19, 26. 32. 30, 11. 13. 35, 10. V, 7, 6. 19. 13, 7. 30. :iar L. 92. S. 40. I, 2, 56. 15, 2. 16, 1. 19, 28. :untar H. 143. :kuphar I, 1, 69. :uuuntar I, 4, 71. III, 13, 44. :gidan II, 9, 82. :meistar II, 14, 95. IV, 6, 37. :uuazar III, 20, 25. :iamar IV, 26, 8. 32, 6. :lastar IV, 30, 23. :hiar V, 21, 13. :hungar V, 23, 78.
uuakar :thar IV, 7, 66. 67. :hiar IV, 7, 83
uuar :sar L. 19. H. 45. 105. I, 9, 17. 16, 25 27, 34. II, 3, 38 4, 105. 7, 17. 29. 46. 51. 59. 14, 48. 49. III, 2, 3. 35. 3, 26. 8, 35. 11, 9. 16, 11. 18, 5. 9. 20, 23. 48. 79. 165. 22, 14. 23, 49. 26, 9. IV, 4, 12. 63. 9, 3. 12, 43. 15, 9. 18. 16, 27. 39. 18, 41. 19, 34. 21, 35. 30, 28. 36, 4. V, 4, 9. 5, 1. 8, 51. 25, 81. :thar H. 68. 141. I, 15, 42. 19, 25. II, 8, 55. 11, 8. 13, 39. 14, 19. 63. III, 6, 9. 7, 39. 9, 18. 13, 36. 14, 27. 17, 49. 20, 59. 23, 58. 25, 33. IV, 3, 11. 4, 27. 9, 28. 11, 13. 46. 13, 11. 15, 20. 16, 17. 18, 23. 19, 1. 20, 2. 23, 40. 28, 18. 29, 59. 35, 41. V, 6, 24. 56. 7, 10. 51. 9,

siner : sprechanter I, 9, 29. : blider I, 15, 14.
sper : giuuer IV, 17, 9.
suester : ser III, 24, 7. : fuler III, 24, 83.
unser : riazanter III, 24, 63.
furdir : mir S. 45. IV, 10, 6. V, 1, 34. 12, 38. 19, 15. 20, 40. : rindir II, 11, 16. : thir III, 13, 13. 17, 58.
mir : thir H. 8. I, 2, 24. 6, 12. 18, 28. II, 4, 80. 7, 30. 14, 61. 80. III, 4, 27. 8, 34. 41. 10, 9. 29. 14, 36. 16, 18. 17, 53. 20, 178. IV, 5, 34. 11, 31. 21, 14. 23, 35. 28, 19. 31, 25. V, 2, 9. 15, 27. 32. : ir III, 22, 20. IV, 19, 53. 20, 34. : dir IV, 21, 7.
thir : thir III, 7, 83. : mihil III, 15, 39. : uuir III, 16, 29. 18, 13. 22, 11. IV, 5, 5. 31.
reinor : kleinor III, 20, 64.

S.

anablias : gihiaz V, 12, 59.
muas : giduas III, 7, 73. : duas III, 7, 79.
uuas : las I, 4, 3. II, 4, 61. : uuas I, 4, 76. 16, 17. : niheinaz I, 20, 8. : baz II, 6, 56. : uuazarfaz II, 8, 27. : faz II, 8, 43. : lucas III, 13, 53. : iudas IV, 2, 21. 16, 9. : thomas IV, 15, 15. : gisaz V, 18, 11. : fulaz V, 24, 12.
anauuas : thaz I, 15, 5. 16, 27.
alles : falles I, 23, 60. IV, 7, 19. : feldes II, 6, 11. : uuolles II, 23, 4. III, 13, 24. IV, 15, 17. 19, 12. : inganges III, 12, 38. : mannes IV, 18, 10. : thinges V, 11, 45.
brotes : bietes II, 22, 32.
gidanes : seltsanes IV, 28, 6.
tothes : heimortes III, 26, 51.
dothes : thes IV, 30, 16.
todes : ses V, 8, 50.
ediles : sedales S. 2.
fartes : uuortes II, 13, 11. : lantes III, 26, 18. : suertes IV, 14, 8. : heimortes IV, 34, 22. 35, 39. : mithontes V, 13, 36.
fillennes : brennenes V, 23, 66.
giflizes : uuizes IV, 30, 18.
gifuares : frammortes IV, 8, 27.
geistes : giheizes I, 15, 8. : drostes V, 12, 56.
biginnes : heiminges I, 19, 7. : bringes II, 18, 19. : thinges II, 21, 1. : sindes V, 19, 60.
guates : muates L. 68. S. 24. III, 24, 57. IV, 7, 26. V, 12, 90. : gimuates II, 2, 38. : bluates III, 14, 28. : drostes V, 20, 103.
gihaltes : giuualtes IV, 4, 51. : uualtes IV, 37, 1.
heiles : fehtannes I, 10, 5.
heimortes : lantes I, 21, 6.
urheizes : lazes IV, 24, 8.
himiles : thes H. 159. : liphaftes I, 5, 24. : fliazentes V, 24, 5.
hornes : galmes V, 19, 25.
huses : thionostes V, 25, 16.
kuninges : firdanes I, 4, 1. drutheganes I, 10, 6. : manages IV, 4, 43.
leides : gisceides II, 24, 18. : les III, 24, 76.
gilepphes : giscepphes II, 14, 28.
les : dothes II, 11, 47. : githuingnisses IV, 7, 29. : githigines IV, 16, 8. : halsslagonnes IV, 19, 72. : uuortes IV, 26. 18. : uuerkes IV, 28, 11. : alles V, 1, 43. : uueinonnes V, 7, 21.
leuues : maneges I, 18, 19. : seres III, 1, 17. : seuues IV, 35, 16. : nibulnisses V, 19, 27.
libes : liobes I, 16, 20. : uuibes I, 8, 15.
lides : uuines II, 8, 11. : mez II, 9, 95.

liutes : uuoroltthiotes I, 2, 34. : uzmertes I, 4 15. : irrentes I, 4, 37. : heimortes I, 4, 78.
mannes : hammes III, 4, 8. : alles V, 24, 6.
muases : mannes III. 6, 4. : thes IV, 9, 20.
muates : guates S. 11. 48. I, 2, 53. II, 9, 10. 12, 20. 70. 24, 28. IV, 12, 2. 13, 30. V, 15, 14. 23, 114. : anluzzes I, 5, 17. : thes II, 16, 37. V, 20, 83. : giduachtes IV, 29, 10.
nahtes : rehtes I, 16. 13. II, 12, 5. IV, 7, 84. 15, 54. 19, 18.
ginates : gibosotes IV, 28, 7.
paradises : irscines IV. 4, 52.
rehtes : redihaftes IV, 15, 19. kristes IV, 29 11.
riches : himilriches S. 37. III, 26, 22. : susliches IV, 20, 29.
ruafentes : uualdes I, 23, 19. : uuuastuualdes I, 27, 41.
girustes : girestes I, 1, 50.
sarphes : gelphes I, 23, 25.
seres : bikeres IV, 13, 19. : leuues V, 9 35.
sindes : kindes I, 17, 11. : heimortes I, 13, 21. : heiminges II, 5, 10. III, 26, 17. : thinges III, 17, 50. : zinses IV, 6, 30. : findes V, 10, 8. : suimmanes V, 13, 25.
gisindes : findes IV, 18, 8.
sines : paradises H. 46. : mines V, 4, 56 : nides V, 25, 70.
sinthes : heiminges I, 16, 22. 21, 8. : kindes I, 19, 1. 22, 20. III, 1, 36. : ginendes III, 4, 28
gisiunes : scones I, 12, 32. : mines V, 7, 62.
insliazes : gilazes III, 12, 40.
bisuiches : gisuiches III, 13, 17.
thankes : scalkes III, 3, 23.
githenkes : uuirkes II, 21, 2. : scalkes IV, 31, 22.
thes : libes L. 74. H. 16. : mammuntes L. 82. : lesannes S. 7. : thankes H. 164. : kuninges I, 5, 28. : drinkannes II, 14, 15. : suaches II, 14, 58. : thinges II, 14, 81. : ginuages II, 22, 11. : gifarannes II, 22, 24. : fisges II, 22, 33. : eies II, 22, 36. : mithontes II, 24, 12. : liobes III, 2, 27. : himiles III, 12, 37. : heimortes III, 14, 47. : ferahes III, 14, 106. 23, 31. : uuisduames III, 16, 6. : girihtes III, 17, 20. : alles III, 20, 123. : ubiles III, 20, 140. : huses III, 22, 5. IV, 7, 2. : mines III, 22, 17. : nahtes III, 23, 37. : sindes III, 24, 104. : liutes IV, 8, 12. : redihaftes IV, 29, 53. : suliches V, 9, 21. : forahtennes V, 23, 138. : thes V, 23, 139. : urdeiles V, 24, 13.
thines : mines I, 2, 6. : uuihes I, 6, 8.
githinges : heiminges III, 1, 43.
thiotes : gibiotes II, 14, 18.
uuares : abrahames H. 138. : iares III, 25, 22. 31.
uuartes : haltes I, 19, 12.
uuerkes : thankes III, 14, 101. : unthankes IV, 1, 36.
uuiges : heries IV, 12, 59.
niuuihtes : irrihtes II, 11, 39.
uuiches : guatigiliches II, 7, 48. : himilriches IV, 5, 38.
uuines : niheines I, 4, 35.
uuolles : nidarfalles II, 4, 86. : bifalles III, 13, 15. : folges III, 20, 132.
uuortes : haltes I, 2, 27. : heimortes III, 11, 31. V, 25, 3. : managfaltes V, 23, 47.
bizeines : gimeines III, 12, 43.
bilgis : duis III, 16, 47.
fuaris : iz IV, 12, 44.
giangis : bifiangis IV, 21, 6.
biginnis : findis H. 105.
ruachis : suachis III, 7, 35.

uabis :liubis II, 14, 53.
giuuangtis :gihartis IV, 13, 18.
uuessis :rustis II, 3, 61.
uuis :paradys I, 18, 3. :sis I, 27, 29. 37. II, 4, 39. 14, 55. III, 12, 11. IV, 19, 49. 21, 4. 23, 31. 30, 27. V, 15, 22. :gizamlih II, 4, 72. :giloubis III, 24, 85. :quis IV, 19, 52. :namis V, 7, 49.
giuuis :biruuuis II, 7, 18.
funs :uns H. 57. II, 2, 32. V, 8, 28. 12, 77.
druhtos :ahtos H. 49.
gidualtos :irfaltos I, 22, 45.
garotos :uuorahtos I, 15. 18.
gurtos :uuoltos V, 15, 40.
inthabetos :gisparatos II, 8, 46.
irquictos :iruuagtos III, 1, 21.
firlos :kos H. 41.
gilos :fergos III, 24, 18.
santos :uuantos III, 24, 96.
sus :akus I, 23, 63. :petrus III, 14, 31. V, 15, 3.

T.

bat :stat III, 20, 24.
bluat :duat I, 20, 34. IV, 27, 15. :uuoladuat IV, 10, 14.
dat :stat III, 26, 6. V, 12, 18. 41. :gigat IV, 11, 43.
duat :duat H. 78. :guat I, 24, 18. II, 13, 31. 19, 26. III, 7, 30. IV, 15, 40. V, 10, 16. 19, 61.
giduat :muat II, 12, 81. 91. 13, 37. 16, 20. III, 1, 38. IV, 29, 54. :guat III, 18, 41. V, 14, 28.
gigat :firstat III, 7, 49.
guat :muat L. 6. 93. S. 36. H. 116. I, 9, 38. 16, 3. 18, 29. II, 7, 58. 15, 12. 16, 4. 11. III, 3, 2. 7, 36. 11, 28. 14, 118. 17, 69. 18, 6. 10. 65. 19, 35. 20, 74. 139. 22, 16. 36. IV, 1, 4. 37, 44. V, 4, 38. 9, 8. 12, 99. 23, 33. 63. 71. 164. 253. 277. 291. :giduat S. 27. II, 22, 25. :gistuat II, 6, 40. :yrstuant II, 11, 54. :heilamuat II, 13, 15. :stuant V, 12, 61. 14, 1. :ginuag V, 12, 89.
biknat :rat II, 6, 47.
muat :duent II, 9, 96. :duat II, 19, 28. 21, 9. 10. 43. III, 1, 30. 32 39. 15, 30. 18, 59. 71. 20, 151. 23, 46. 24, 49. IV, 7, 80. 11, 3. 12, 11. 13, 16. 23, 14. 16. V, 9, 22. 18, 16. 19, 36. 23, 154. :stuant III, 17, 52. :ufirstuant III, 24, 43. :erstuant III, 24, 101. :irstuant V, 4, 2. 62. 6, 68. 12, 11.
riat :gihialt L. 27. :bliant IV, 12, 23.
uuat :gidat IV, 4, 15.
baget :fraget III, 20, 118.
missidruet :buet IV, 15, 12.
missifahet :irknahet IV, 16, 25.
faret :tharakeret III, 22, 60.
thanafueret :ruaret V, 16, 38.
irfullet :singent II, 23, 5.
gigahet :intfliahet IV, 7, 86.
biginnet :giuuinnet I, 24, 12. :ringet V, 16, 44.
gruazet :suazent II, 21, 23.
heilet :gimeinet V, 16, 37.
giilet :bimidet IV, 7, 85.
bilazet :lazet II, 21, 41. :giheizet V, 11, 11. :uuizet V, 11, 13.
lichet :bisuichet II, 22, 38.
giloufet :firkoufet III, 14, 104.
midet :bisnidet III, 16, 35. 41.
nahet :nirknahet IV, 15, 32.
nennet :nirkennet III, 18, 44.
ratet :uuatet II, 22, 6.
ruachet :suachet IV, 16, 40.
thigget :gihugget H. 153. :irquiket V, 16, 39.
uuartet :irhartet II, 12, 83.
uuentet :antuuurtet IV, 7, 23.
ziuuerfet :gihelfet II, 11, 33.
uuollet :zellet II, 21, 22. :folget II, 22, 40. :giganget III, 14, 103. :irkennet III, 22, 63. :iruuellet IV, 22, 11.

gizellet : singent I, 17, 28.
kraft : scinhaft L. 65. : unredihaft H. 70. : giflat II, 11, 9. : maht III, 24, 86.
maht : giuuaht I, 11, 52. 23, 18. : naht II, 12, 13. IV, 6, 2. 7, 59. 15, 59. V, 17, 32. : drat III, 7, 19. : maht III, 20, 44. : hinaht V, 10, 6.
ummaht : naht III, 20, 16. : braht III, 23, 19.
naht : glat II, 1, 13. : giuuaht IV, 7, 92.
uuiht : niauuiht I, 25, 27. V, 19, 57. : thihit IV, 4, 73.
niuuiht : niauuiht II, 5, 12. : mit II, 9, 43. : uuiht III, 13, 35. : gisiht IV, 5, 39.
ginuht : uuoroltzuht III, 9, 14.
arabeit : anageit V, 10, 5.
breit : gimeitheit IV, 6, 36. : ingeit IV, 15, 5.
firgeit : ufsteit III, 24, 24.
gigeit : dumpheit I, 2, 19. III, 3, 12. : firsteit III, 7, 53. : gomaheit IV, 9, 31.
gelpfheit : gimeit III, 19, 10.
heit : zagaheit IV, 7, 76.
giagaleizit : heizit IV, 24, 9.
bibringit : singit V, 23, 294.
bristit : gifestit II, 22, 5. III, 26, 69. : girestit III, 6, 32.
buazit : riuzit I, 24, 7.
gidoufit : bisoufit II, 3, 53.
duit : yrmuait II, 14, 3. : giltit III, 13, 37. : zit IV, 7, 61.
engit : dringit IV, 4, 62.
gifiarit : gikerit H. 23. : ruarit V, 19, 34.
gifierit : gimierit V, 25, 2.
fihtit : irrihtit V, 4, 50.
bifillit : bistellit IV, 23, 13.
giflizit : lazit V, 23, 36.
irfullit : zit I, 4, 69. : singit I, 19, 19. : gisculdit V, 20, 71.
gaginit : binagilit L. 72.
gengit : hengit II, 23, 19. IV, 4, 75. : firspirnit III, 23, 35. : nendit IV, 26, 14.
irgengit : ringit H. 73.
gruazit : firuuizit V, 20, 95.
hillit : gisingit V, 23, 187.
hilphit : firuuirphit II, 17, 9.
horit : kerit III, 20, 152.
houbit : gidruabit I, 17, 31. : manohoubit II, 6, 52. : giloubit III, 24, 29. IV, 27, 24. : ring IV, 22, 21. : tharmit IV, 30, 7.
manahoubit : gifuagit II, 24, 39. : uuiht V, 19, 47.
giilit : uuibit V, 16, 33.
girrit : gimerrit III, 26, 41.
gikerit : serit III, 24, 22.
ziklekit : bithekit IV, 33, 37.
klibit : libit II, 6, 36.
irknuatit : instuantit IV, 15, 23.
quit : zit II, 14, 9. III, 22, 3. IV, 7, 45. 26, 35. V, 19, 21. : arnogizit II, 14, 104. : strit III, 16, 52. : duit III, 17, 15. : gihorit IV, 19, 67. : sit V, 20, 99.
kumit : rumit V, 6, 63.
leidit : gisceidit V, 12, 76.
leitit : zispreitit H. 104.
lerit : niuuiht H. 140. : gikerit I, 24, 15. : horit II, 13, 24.
gilerit : kerit II, 13, 35.
liubit : uabit III, 20, 153.
lougnit : giquit III, 22, 53.
firlougnit : ougit II, 3, 20.
loufit : toufit II, 13, 4.
meinit : zeinit V, 1, 26. 14, 19.
firmeinit : gizeinit I, 1, 82. : zeinit IV, 27, 6.
gimeinit : bicleibit I, 5, 39. : irdeilit I, 5, 57. II, 12, 84. III, 18, 20. : houbit I, 6, 14. : heilit I, 14, 7. III, 13, 23. : gideilit II, 9, 20. : bizeinit II, 12, 82. V, 1, 27. : eigit II, 16, 21. : giduit III, 18, 31. : inneinit V, 20, 38.

midit : thanasnidit V, 25, 42.
minnit : krimmit I, 25, 28.
nahit : ginait IV, 29, 9. : firfahit V, 23, 122.
irougit : giloubit I, 15, 32. : houbit V, 8, 15.
rinit : biscinit I, 11, 49. : scinit I, 15, 19. II, 1, 47. III, 20, 15. : gislimit I, 23, 52. : irscinit II, 8, 19.
birinit : biscinit II, 1, 50.
biruachit : giduachit IV, 29, 8.
ruarit : nintfuarit I, 1, 77. : gifuarit II, 1, 4. : fuarit II, 12, 16. IV, 12, 20. V, 11, 40. 23, 197. 201. 275. : ruamit II, 12, 19.
biruarit : fuarit II, 1, 11. 35. IV, 26, 13.
giruarit : gidruabit II, 3, 35.
girustit : lustit I, 1, 14.
firsechit : zuagisprichit II, 13, 13.
inselzit : gihelzit V, 23, 141.
scirmit : fillit III, 1, 37.
bislipfit : thekit V, 21, 9.
bisperrit : merrit L. 73. : ungimerrit V, 12, 26.
suachit : ruachit III, 23, 59. V, 7, 9.
gisuichit : bisuichit V, 23, 156.
tharmit : gibilidit I, 22, 60. : lerit I, 24, 9. : niuuiht III, 6, 29.
inthekit : rekit II, 11, 67. : rechit V, 14, 27.
bithenkit : uuenkit I, 1, 23. II, 11, 52.
githenkit : drinkit II, 14, 37. : githunkit III, 13, 26. : screnkit V, 23, 155.
inthihit : scribit I, 1, 31.
thuingit : springit II, 14, 41.
giuuahinit : zit I, 9, 1.
giuueizit : heizit L. 88. II, 18, 18. 23, 20. III, 7, 57. V, 23, 61. : feizit I, 1, 67.
uueltit : giheltit II, 18, 17. : gisentit III, 16, 14. 21, 26. : heltit V, 20, 32.
uuekit : irquickit IV, 19, 37.
uuenkit : drenkit II, 10, 20. : thunkit II, 12, 42.
uuentit : sentit III, 16, 21.
anauuentit : irstentit I, 15, 34.
tharauuentit : stentit V, 1, 25.
uuerbit : umbizerbit III, 7, 14. : zerbit III, 7, 17.
giuuezzit : gisezzit I, 23, 51.
giuuihit : thihit I, 26, 1. : zihit IV, 21, 5.
niruuintit : bintit V, 21, 12.
biuuirbit : nirstirbit II, 16, 8. : irstirbit III, 24, 30.
uuirdit : firuuirdit II, 17, 7. : tharmit IV, 14, 6.
uuirkit : sentit I, 4, 61. : bithenkit II, 12, 95. : thenkit III, 20, 150.
uuirrit : merrit IV, 20, 28.
managfalt : lant II, 15, 5.
scalt : halt III, 22, 44. : zigat IV, 7, 8.
giuualt : uuoroltlant II, 13, 22. V, 16, 35. : lant III, 2, 2. : einfalt V, 23, 85. : hant V, 25, 17.
uuialt : hialt III, 20, 62.
gizalt : halt III, 22, 19. : managfalt V, 1, 13. : ubarmuat V, 10, 12.
hant : fiant IV, 24, 6. : gizalt IV, 33, 26. : ubaruuant V, 14, 8.
heilant : fiant I, 10, 9. : lant III, 4, 2. 24, 1. IV, 1, 13. 4, 64. : inbant III, 4, 48.
lant : giuualt L. 3. : firuuant H. 84. : heilant I, 8, 27. 12, 13. 23, 32. : fart I, 17, 9. : fiant I, 19, 4. : firslant II, 6, 26. : allahant II, 7, 4. : gigant IV, 12, 61. : niruuant IV, 20, 25. : hant IV, 24, 7. : ubaruuant V, 4, 52.
ginant : uuoroltlant III, 22, 51.

instuant : guat III, 17, 47. : muat IV, 15, 30.
uuant : gibant II, 9, 45. : lant III, 8, 21.
giuuant : heilant I, 14, 4 III, 20, 45. : firslant IV, 12, 41. : lant IV, 20, 27.
ubaruuant : scalt II, 3, 68.
bluent : frouuent V, 23, 128. muent V, 23, 167.
dribent : libent V, 20, 114.
eltent : sceltent V, 25, 76.
giflizent : lazent III, 25, 16.
fullent : fallent III, 10, 38.
gigahent : intfahent II, 13, 27. : untarfahent III, 4, 26. : gifahent V, 16, 31.
gangent : spinnent II, 22, 10.
gigangent : uuerdent II, 12, 48.
gent : stent II, 22, 14.
gingent : githingent II, 16, 14.
biginnent : iruuinnent II, 8, 49. : thuingent III, 25, 17. : thingent V, 23, 162. : frambringent V, 25, 83.
gruazent : suazent V, 14, 29.
kleibent : leibent III, 7, 52.
nirknaent : nahent IV, 5, 16.
tharaliezent : bigiazent V, 23, 8.
gimeinent : zeinent I, 27, 52. : nintreinent III, 10, 36.
mident : rinent V, 25, 75.
nennent : gizellent III, 12, 12. : anazellent IV, 19, 40. : singent V, 9, 43.
niazent : lazent III, 7, 40. : riazent V, 20, 52. : liezent V, 22, 12.
niezent : liezent V, 23, 7.
ruachent : suachent I, 1, 24.
stechent : rechent IV, 25, 5.
thenkent : uuirkent I, 1, 105.
uualtent : gihaltent II, 16, 6.
giuuartent : gihaltent II, 19, 10.
uueizent : heizent II, 10, 14. III, 22, 49.
giuueizent : heizent II, 16, 26. : giagaleizent V, 23, 168.
niruuelkent : thenkent V, 23, 166. : stinkent V, 23, 274.
iruuellent : gizellent V, 8, 9. : uuollent V, 23, 32.
biuuenkent : stinkent V, 20, 58.
uuentent : suuentent IV, 26, 49. : stantent V, 20, 61.
uuerbent : tharbent I, 18, 27. V, 20, 116. : folgent III, 23, 34.
uuerrent : suerrent II, 19, 8.
giuuizzent : sizzent II, 10, 13.
uuollent : intfallent II, 4, 89. : brennent II, 23, 17.
zeinent : meinent III, 7, 33.
zellent : singent I, 8, 26. III, 7, 45. : nennent III, 4, 4. 6, 6. : missihellent III, 12, 12. : uuollent III, 16, 50. : irfullent III, 18, 22. IV, 14, 12.
gibint : sint V, 21, 2.
friunt : lantliut I, 9, 3.
munt : gisunt L. 32. : erdgrunt IV, 27, 20.
stunt : thult III, 11, 17.
giaforot : ubarkoborot IV, 31, 30.
ahtot : bidrahtot III, 25, 24.
gibot : got I, 13, 6. III, 20, 61. : gimalot II, 1, 14. : uuidorort III, 8, 7. 14, 29. : gifirot III, 16, 1.
imbot : got I, 12, 9. : uuort I, 13, 2.
brot : not II, 4, 33. 42. III, 6, 28. 42. 7, 23. 77. IV, 12, 37. : giseginot IV, 10, 9. : bot V, 10, 17.
giburdinot : diures I, 5, 61.
got : gireisot I, 4, 11. : ginadot I, 24, 11. II, 16, 19. : reinot I, 26, 9. : minnot II, 19, 15. V, 25, 41. : gibilidot III, 3, 21. V, 6, 5. : einfolt III, 22, 45. : bimunigot IV, 19, 46. : not IV,

30, 31. :bredigot V, 16, 28. :nachot V, 20, 75. :gilochot V, 20, 76.
lioht :uuoroltthiot I, 2, 14. 15, 36. II, 2, 7. IV, 33, 2. :niot V, 22, 7.
not :gibot L. 63. 71. I, 11, 19. 24, 19. 25, 14. 27, 22. II, 9, 50. 12, 64. 18, 10. 19, 1. III, 4, 39. 13, 1. 57. 15, 5. 16, 16. 42. 24, 87. IV, 7, 62. 9, 16. V, 12, 70. 15, 19. 16, 9. 20, 47. 23, 88. :gizeinot H. 117. :thionont H. 168. :giredinot I, 1, 7. :reinot I, 1, 28. :giuuarot I, 3, 10. :dot I, 21, 7. :uuidorort I, 22, 29. II, 12, 23. III, 24, 99. IV, 18, 26. :minnot II, 3, 36. :firdamnot II, 5, 24. III, 13, 34. V, 2, 16. 16, 34. :irbot II, 6, 50. V, 11, 7. :bilidot II, 19, 18. :giscouuot III, 2, 11. :stozot III, 7, 18. :gieinot III, 15, 2. IV, 1, 2. :firhuarot IV, 5, 17. :bizeinot IV, 5, 20. :redinot IV, 6, 46. :gimanagfaltot IV, 6, 48. :pinot IV, 7, 77. :firbot IV, 17, 12. :lantthiot IV, 21, 12. :zeinot IV, 23, 23. :scouot IV, 24, 29. V, 2, 12. :uueinot IV, 26, 32. :biseganot V, 3, 15. :gisamanot V, 11, 2. :biredinot V, 19, 17. :beitont V, 20, 60. :uuisot V, 21, 11.
biredinot :nirkoborot V, 2, 14.
giredinot :gibilidot II, 3, 57. :gibredigot II, 13, 40.
ringot :githingot V, 20, 36.
thionot :minnot II, 22, 3. :lonot V, 23, 3.
thiot :macharot I, 12, 31. :niot V, 6, 14.
gizeigot :gibot III, 3, 3. :reisot IV, 29, 26.
zeinot :gieinot I, 17, 26. :alanot II, 3, 21.

herafart :heilant V, 4, 41.
anauuart :fart I, 17, 45. 18, 1. 22, 9. IV, 15, 14. 16. :allafart II, 1, 49.
anauuert :suert IV, 17, 1.
tharauuert :geginuuert V, 7, 58.
uuort :heimort I, 21, 9. III, 2, 21. IV, 18, 36. :frammort IV, 1, 5. :uuidorort IV, 3, 5. 17, 21. :gisamanot IV, 19, 9. :einfolt IV, 31, 13.
giburt :thurft H. 4. :firuuurt I, 11, 59. :ungiuuurt III, 19, 22.
giuuurt :giburt II, 12, 47. V, 8, 20. :stunt IV, 3, 8.
brast :last V, 13, 21. 14, 22. 23, 104.
geist :meist I, 8, 24. 25, 29. II, 3, 51. 12, 35. 14, 72. IV, 15, 37. V, 12, 63. 67. 17, 10. :uueist I, 25, 23. 26, 8. 27, 61. II, 9, 98. 12, 43. 22, 21. IV, 33, 24. V, 11, 9. 12, 58.
uueist :meist II, 7, 50. 12, 34. 54. III, 13, 22. IV, 9, 7. V, 5, 3. 9, 27. 12, 66. 91. 15, 34.
bist :doufist I, 27, 45. :erist II, 8, 48. IV, 28, 20. :gengist III, 8, 33. :forahtist IV, 31, 7. :nist V, 15, 18.
datist :irknatist II, 14, 23.
erist :ist I, 3, 47. II, 14, 47. :uuirsist III, 19, 29.
frist :krist II, 3, 28. :ist II, 14, 4. 64. 67. IV, 15, 24. V, 8, 10. :nist V, 25, 86.
ist :hortist H. 39. :bist I, 2, 33. 53. 27, 23. II, 14, 31. 22, 20. III, 8, 50. 12, 25. 18, 27. IV, 21, 15. 31, 3. V, 7, 63. 15, 31. 22, 11. 23, 123. 24, 15. :ist I, 3, 42. II, 1, 41. 4, 67. 13, 19. 33. III, 2, 18. 16, 56. :uuizist II, 2, 15. :nist II, 4, 47. 13, 23. 14, 55. III, 6, 52. 20, 137. :giquist III, 24, 20. :quamist III,

U.

minu : thinu H. 14. III, 10, 43. 17, 61. V, 15, 9. 21. 35. : urminnu I, 4, 50. : minu III, 16, 13. : nidu III, 22, 39.
nu : thu II, 8, 51. IV, 31, 12. : iu II, 14, 52. : hierosolimu II, 14, 59.
redinu : ebinu L. 14. : freuuidu H. 20. II, 6, 57. IV, 9, 34. : macedoniu I, 1, 91. : bredigu I, 23, 33. : zehinu II, 8, 22. : managu III, 14, 51. : menigu III, 26, 1. : nidiru IV, 11, 48. : zesauuu IV, 19, 56. : giuuebanu IV, 28, 8.
unredinu : bidroginiu I, 22, 17.
sinu : thinu I, 2, 31. : blidu I, 12, 11.
thinu : berantu I, 4, 29.
frou : **kou** II, 6, 23.
himilkamaru : gamanu II, 9, 9.
maru : armeru I, 7, 10. : uuaru I, 11, 53. III, 5, 18.
stiuru : ginadu V, 25, 1.
uuaru : zalu L. 40. H. 74. : faru H. 32. II, 12, 75. III, 17, 21. IV, 19, 28. : alauuaru H. 60. : pinu H. 86. : leru H. 88. III, 7, 48. 17, 32. IV, 20, 26. V, 15, 10. : ginadu I, 2, 46. IV, 5, 65. : rumu I, 11, 2. : seltsanu III, 1, 5. 2, 12. : seru III, 10, 11. : baru III, 14, 6. : suaru III, 24, 66. : eru IV, 4, 21. : fuaru IV, 4, 26. : baru IV, 26, 19. : naturu V, 12, 49. : diuru V, 25, 22.
alauuaru : gihoru IV, 21, 28.
giuuissu : sehsu II, 11, 38.
uuisu : uuisu III, 17, 24.
ahtu : slahtu L. 56. I, 1, 88. : rehtu IV, 5, 60.
guatu : muatu S. 46. : giheiltu III, 14, 49. : gimuatu III, 22, 37.
hiutu : gibiutu IV, 23, 38.
thultu : uualtu IV, 11, 47.
euuu : selu I, 5, 44.

Z.

allaz : baz II, 21, 19. : gihiaz IV, 16, 50. : nidarhaldaz V, 1, 31. : follaz V, 11, 47.
baz : faz II, 8, 34. : liohtfaz II, 33, 36.
niuuiboranaz : gilegitaz I, 12, 20.
fuaz : muaz V, 14. 16. 17, 36.
gihiaz : liaz I, 10, 12. V, 4, 46. : zistiaz II, 11, 50. : firliaz IV, 8, 25.
quegkaz : libhaftaz II, 1, 43.
firliaz : hiaz II, 5, 16. V, 8, 34.
giliaz : gihiaz III, 2, 36. : muaz V, 7, 38.
gimachaz : redihaftaz IV, 4, 42. : baz V, 12, 16.
managaz : managfaltaz I, 20, 21. : baz II, 3, 5. : thaz V, 20, 51. 23, 83. 229.
maraz : seltsanaz III, 6, 2. : thaz III, 16, 33.
gimaz : saz IV, 29, 29.
alaniuaz : irgrabanaz IV, 35, 36.
rehtaz : slehtaz I, 1, 15. : thaz II, 12, 56.
gisaz : baz II, 15, 15. : az III, 6, 35. V, 14, 24.
sinaz : fullentaz I, 4, 6 : gistataz I, 5, 47. : uuahsentaz I, 5, 66. : thaz III, 18, 52. 26, 58. : gidanaz III, 21, 17. : ungilichaz V, 20, 15.
sconaz : sinaz I, 17, 18. : hohaz II, 1, 25. IV, 4, 41. : seltsanaz V, 23, 175.
suaraz : uruuanaz I, 4, 53.
thaz : haz L. 49. H. 89. III, 15, 1. 29. 22, 27. : thinaz H. 17. : uuas H. 42. 62. 108. I, 23, 10. 27, 17. 26. 48. II, 2, 8. 3, 32. 49. 4, 7. 102. 5, 9. 6, 20. 7, 25. 61. 12, 51. III, 2, 31. 4, 17. 7, 5. 8, 4. 32. 9, 1. 17, 33. 20, 53. 184. 186. 21, 15. 23, 48. IV, 3, 1. 7. 7, 78. 12, 47. 13,

44. 18, 11. 19, 29. 59. V, 5, 17. 9, 24. 11, 23. 12, 12. 30. 17, 21. 20, 77. : baz I, 2, 23. 49. II, 5, 3. 6, 5. 19, 14. 21, 12. III, 23, 45. IV, 1, 20. 25, 14. : sinaz H. 91. II, 14, 2. III, 13, 29. 18, 7. IV, 19, 71. V, 6, 62. 21, 6. : hebigaz I, 15, 31. 40. 17, 16. 22, 53. III, 20, 67. IV, 13, 31. V, 19, 2. : gilichaz I, 20, 22. : manegaz I, 20, 35. : faz II, 9, 11. 14, 85. III, 7, 59. : thaz II, 12, 58. III, 11, 15. 12, 28. 35. 14, 102. 16, 25. 20, 17. V, 23, 112. : alangaz II, 13, 34. IV, 29, 28. : fliazantaz II, 13, 30. : hohaz II, 16, 3. : garauuaz II, 16, 38. IV, 5, 64. 9, 12. V, 20, 101. : scinentaz II, 17, 11. : liohtfaz II, 17, 15. : leidaz II, 18, 24. : allaz II, 20, 13. 21, 14. III, 6, 56. 14, 74. 109. 18, 40. 19, 16. 20, 170. 25, 15. IV, 1, 23. V, 1, 38. 23, 170. 287. : kurzlichaz II, 21, 15. : gislahtaz II, 23, 15. : ginuagaz III, 6, 34. IV, 15, 46. V, 22, 4. : diuraz III, 7, 85. : maz III, 10, 33. : iruuelitaz III, 17, 67. : minaz III, 18, 21. : rumaz III, 18, 64. niheinaz III, 19, 5. V, 12, 39. : scinaz III, 20, 12. : saz III, 20, 34. 37 26, 31. IV, 11, 39. V, 8, 17. 21. : fahs III, 23, 11. : giuuissaz III, 24, 93. IV, 10, 12. : dumbaz IV, 5, 7. : scaz IV, 8, 23. : gisaz IV, 9, 17. V, 12, 62. : alaniuuaz IV, 13, 7. : heilaz IV, 17, 24. : gidanaz IV, 19, 36 : sinsaz IV, 21, 3 : heizzaz IV, 21, 25. : blidaz IV, 33, 6. : egislichaz IV, 33, 12. : niuaz IV, 37, 24 : alouuassaz V, 1, 16. : ufhaldaz V, 1. 37. : karitas V, 12, 80. : firholonaz V. 18, 12. : sulichaz V, 20, 16. : sconaz V, 23, 178. : theheinaz V, 23, 268.

thinaz : lutentaz I, 2, 5. : gihortaz I, 4, 28. : einaz I, 5, 45. : minaz I, 15, 27. IV, 31, 20. : uuassaz I, 15, 45. : gidanaz III, 2, 33. : holdaz V, 15, 28.

ubilaz : seraz III, 21, 8.

uuahaz : gahaz I, 5, 42. : seltsanaz I, 27, 30.

uuaraz : seltsanaz I, 11, 1. 19, 20.

uuaz : githiginaz II, 4, 22. : sinaz III, 16, 19. : haz IV, 7, 20.

heiz : uueiz H. 24. V, 8, 32. 44. 9, 18. : zeiz II, 19, 25.

reiz : uzsmeiz III, 17, 42.

uueiz : urheiz I, 19, 26. III, 20, 97. IV, 5, 45. 13, 49. 18, 18. : firsleiz III, 7, 31. : reiz III, 17, 36.

roz : bigoz III, 24, 48. : nirthroz V, 7, 1.

uz : hus I, 14, 19. II, 3, 24. 4, 52. 11, 4. 11. 19. 44. III, 12, 34. 14, 53. IV, 4, 65. 6, 3. 7, 58. 29, 55. V, 21, 8. : kornhus I, 28, 17. : betohus II, 11, 21. : palinzhus IV, 20, 3.

Nachtrag. Das § 13. 8. über I, 5, 2 Gesagte ist zu streichen.
Zu § 7, 3 ist hinzuzufügen: buachi Gen. Sing. Fem. nur im Reime S. 5, L. 91.

(Red. Martin.)

QUELLEN UND FORSCHUNGEN

ZUR

SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE

DER

GERMANISCHEN VÖLKER.

HERAUSGEGEBEN

VON

BERNHARD TEN BRINK, ERNST MARTIN,
WILHELM SCHERER.

XXXVIII.
HEINRICH VON MORUNGEN UND DIE TROUBADOURS.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.

LONDON.
TRÜBNER & COMP.
1880.

HEINRICH VON MORUNGEN

UND DIE TROUBADOURS

EIN BEITRAG

ZUR BETRACHTUNG DES VERHÄLTNISSES ZWISCHEN
DEUTSCHEM UND PROVENZALISCHEM MINNESANG.

VON

FERDINAND MICHEL.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.

LONDON.
TRÜBNER & COMP.
1880.

Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.

HERRN DIREKTOR

DR. BAERWALD

IN DANKBARER HOCHACHTUNG

GEWIDMET.

VORWORT.

Die vorliegende Abhandlung bedarf zu ihrer Einführung weniger Worte. Aus der Beschäftigung mit dem Grenzgebiete zweier Literaturen hervorgegangen, beruht dieselbe in wesentlichen Theilen auf Forschungen des Herrn Professor Karl Bartsch, unter dessen anregender Leitung der Verfasser in dieses Studium eingeführt wurde. Ihm sei hierdurch für vielfache Anregung durch Wort und Schrift wärmster Dank ausgesprochen. Gleichzeitig ist es mir eine angenehme Pflicht, meinen hochverehrten Lehrern, den Herren Proff. Scherer, ten Brink und Böhmer, sowie Herrn Prof. Martin für freundliche Belehrung und reichliche Förderung im Verlaufe dieser Abhandlung meinen aufrichtigsten Dank an dieser Stelle abzustatten. Ihr gütiges Interesse an dieser Arbeit lässt mich hoffen, dass dieselbe soviel Beachtung, als eine Erstlingsschrift beanspruchen darf, im Kreise der Fachgenossen finden werde.

Frankfurt am Main, im Juli 1879.

DER VERFASSER.

INHALTSVERZEICHNISS.

*

ANHANG:

BERICHTIGUNGEN.

Seite 5 Zeile 3 und Z. 18 v. u. lies: Zs. XVIII.
„ 5 „ 12 v. u. lies: 419.
„ 34 „ 6 v. o. lies: *el nas*
„ 39 „ 10 v. o. lies: (32, 29.)
„ 43 am Ende der Zeile 8 v. u. lies: (IX. 1, 3.)
„ 44 Zeile 7 v. u. lies: (B. Chr. 49, 11.)
„ 94 „ 2 v. u. lies: manche
„ 95 „ 7 u. 8 v. o. lies: die resp. der
„ 159 „ 9 v. u. lies: Frîdanc
„ 180 „ 6 v. o. lies: *schœner*
„ 217 „ 4 v. u. lies: *sunder*
„ 247 „ 14 v. o. lies: *iemer umbe*
„ 252 „ 12 v. o. lies: theilweise

EINLEITUNG.

Unter den Vorläufern der grossen mittelhochdeutschen Blütheperiode vermögen drei Dichter vor Allen unser Interesse länger zu fesseln. Es sind dies diejenigen, welchen dadurch ein wesentlicher Fortschritt in der Entwickelung dieser Literatur zu verdanken ist, dass sie ein neues Element in dieselbe hineintrugen, welches den Werdeprozess beschleunigte und zum Abschluss brachte. Dieses neue Element war die Nachahmung provenzalischer Vorbilder, diejenigen Minnesänger, bei welchen sich die ersten Spuren davon finden, sind Rudolf von Fenis, Friedrich von Hausen und Heinrich von Morungen. Während nun bei den Ersteren diese Spur sich soweit verfolgen lässt, dass wir den Ausgangspunkt derselben, ihre Berührung mit provenzalischer Bildung, mit einiger Sicherheit feststellen können, fehlt es uns für Morungen an jeder authentischen Nachricht, auf die wir uns zur Erklärung der feststehenden Thatsache provenzalischen Einflusses zu stützen vermöchten. Letzterer erhellt vorzugsweise aus einem Liede (MF. 145, 1 ff.), für welches Bartsch (Germ. III. 304) ein provenzalisches Original, von unbekanntem Verfasser, nachgewiesen hat. Nächstdem lassen die metrische Form vieler seiner Gedichte, speziell die Verwendung dactylischer Rhythmen und die Durchreimung der Strophen, ebenso wie bestimmte den Troubadours eigenthümliche Redewendungen, das Vorhandensein eines solchen Einflusses als unzweifelhaft erscheinen. Sehen wir nun aber nach, inwiefern die so gewonnenen Resultate durch zeitliche und örtliche Umstände

eine Bestätigung erhalten, so sind wir nicht im Stande, zu einer bestimmten, unzweifelhaften Antwort zu gelangen. Seine Gedichte, rein individuell gehalten, geben nur Empfindungen, keine Erlebnisse wieder, so dass aus ihnen sich kein Schluss auf seine persönlichen Verhältnisse ziehen lässt. Auch die literar-historischen Berichte aus früherer Zeit nennen ihn kaum; nur zweimal findet er vorübergehende Erwähnung bei Dichtern aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, bei Seifried Helbling und Hugo von Trimberg. Jener erwähnt ihn als Verfasser von Tageliedern,[1] dieser hält ihn neben anderen den schlechten Dichtern seiner Zeit als Vorbild vor.[2]

Wenn wir ihn trotzdem mit hinreichender Sicherheit den Dichtern aus 'des Minnesanges Frühling' zurechnen, so stützt sich dies in erster Linie auf die Beobachtung, dass nach dieser Zeit sich Einfluss der Troubadourpoesie nicht mehr in so ausgeprägter Weise geltend macht; andrerseits veranlasst die fast durchgängige Reinheit seiner Reime, ihn zeitlich später als die beiden neben ihm Genannten anzusetzen, und zwar in eine Zeit, in welcher Veldekes Einfluss sich bereits geltend gemacht haben konnte. In dieser Untersuchung werden wir nun einigermassen durch Daten gefördert, die uns Wappenbücher und Urkunden an die Hand geben, und gerade hier scheint der Punkt zu sein, an welchem die biographische Nachforschung mit einiger Hoffnung auf Erfolg einzusetzen hat. — Zunächst haben wir uns aber hier zu fragen, wie es sich mit den lokalen Beziehungen Morungens verhält. Da weisen nun die vorhandenen dialektischen Spuren auf Mitteldeutschland hin, und wir dürfen wohl nach Haupt's Vorgang (MF. S. 278) die Burg Morungen bei Sangerhausen im Thüringischen als Heimath des Dichters betrachten. In Sangerhausen selbst finden sich, wie Zurborg (Zs. XVIII. S. 319 f.)[3] nachgewiesen hat, urkundliche Erinnerungen an

---

[1] Wovon eines: (MF. 143, 22) erhalten ist.

[2] Beide Stellen finden sich MF. S. 279. 285; an ersterer Stelle auch eine dritte geringfügige Notiz.

[3] Dort wird auch ein 'Henricus, miles de Morungen' erwähnt von d. J. 1276, sowie noch früher zwei Brüder Burchard und Cuonrad v. M. (a. 1226).

D. und Melchior von Morungen, deren Lebenszeit allerdings erst in das 16. Jahrhundert fällt. Allein die Wappen, welche von Zurborg bei dieser Gelegenheit mitgetheilt werden, stellen in ihrer Aehnlichkeit mit dem in der Pariser Handschrift überlieferten des Minnesängers die obige Annahme sicher. — Zu diesen Momenten kommt nun noch ein weiteres von nicht geringerer Wichtigkeit. Auf der Königlichen Bibliothek zu München befindet sich das bekannte Wappenbuch des Conrad von Grünenberg,[1] Ritters und Bürgers zu Costenz, aus dem Jahre 1483. Dasselbe enthält 1) auf Folio 362, ein Wappen mit der Aufschrift: '*Hr. Hainrich von Möringen*' 2) fol. 363 ein do. mit der Aufschrift: '*Der edl möringr der zuo leips begraben ligt.*' Wir kennen somit fünf Wappen mit dem Namen Morungen, von denen drei direkte Beziehung auf unseren Minnesänger enthalten, und zwar zwei den vollen Namen desselben; dies dritte (oben fol. 363) bietet diese Beziehung in der Zusammenstellung mit anderen mittelhochdeutschen Dichtern (S. Germ. XIII. 497).

Eine Vergleichung dieser Wappen ergibt für uns schätzenswerthe Notizen:

1) Die Pariser Liederhsr. C. zeigt das Wappen des Minnesängers '*Her Heinrich von Morungen*' als im blauen Felde drei goldene Halbmonde enthaltend, deren jeder an der oberen Spitze einen goldnen Stern zeigt. (HMS. IV. 123).

2) Das in dem Münchener Wappenbuche fol. 362 mitgetheilte Wappen mit der Aufschrift: '*Hr. Hainrich von Möringen*' zeigt: im goldnen Felde einen Mohrenkopf mit hervorgestreckter, rothbemalter Zunge und weisser Kopfbinde; an Stelle des Helmschmuckes befindet sich ein in drei Felder getheilter Schild blauer Farbe, gehalten von einer nur theilweise sichtbaren Mohrengestalt mit gleichfalls weisser Kopfbinde.

[1] Ueber dieses Wappenbuch berichtet Schmeller an Lassberg, in einem Briefe, der Germ. XIII. 497 mitgetheilt ist. — Die Kenntniss der Wappen verdanke ich der Güte des Herrn Bibliothekar Dr. H. Simonsfeld in München.

1*

3) Das in dem Münchener Wappenbuche fol. 363 mitgetheilte Wappen mit der Aufschrift: '*Der edl möringr der zuo leips begraben ligt*' zeigt: im blauen Felde einen goldnen, nach oben offnen Halbmond, umgeben von vier goldnen [sechszackigen] Sternen; oberhalb des Helmschmuckes befindet sich eine schwebende Figur in blauem Gewande, die in jeder Hand einen ballon-ähnlichen Gegenstand hält.

4) Das Wappen des Melchior von Morungen (a. 1582), am Morungenschen Kirchenstuhle in der St. Ulrichskirche zu Sangerhausen, zeigt: im schwarzen Felde einen grünen, nach links offenen Halbmond, links von demselben einen grünen Stern mit sechs Zacken.

5) Das Wappen des D. v. Morungen (a. 1587), am Erbbegräbnisse in der St. Ulrichskirche zu Sangerhausen, unterscheidet sich von dem vorigen nur dadurch dass der Stern fünf Zacken hat. — (4 und 5: Zs. XVIII. S. 319 f.).

Ohne Zweifel haben wir es in dem unter Nr. 3 geschilderten Wappen mit demjenigen zu thun, welches durch seine Aehnlichkeit mit Nr. 1 in erster Linie Anspruch auf Verwerthung hat, während Nr. 2 — wohl nur als armes parlantes mit Rücksicht auf die Klangähnlichkeit des Namens Morungen anzusehen — für unsere Betrachtung überflüssig ist. Durch dieses Wappen (Nr. 3) aber gewinnen wir einen Anhaltspunkt für weitere Forschung, indem uns die Aufschrift desselben direkt zu derjenigen Urkunde überleitet, die bis heute das einzige unzweifelhafte Dokument in dieser Frage bildet. Es befindet sich nämlich in dem Urkundenbuche der Stadt Leipzig (herausgegeben v. Fr. Posern-Klett, II. no. 8) eine Urkunde, die geeignet scheint, uns über Morungen werthvolle Aufschlüsse zu geben, und deren Inhalt zu der in der Aufschrift des unter Nr. 3 mitgetheilten Wappens enthaltenen Notiz vorzüglich stimmt. Diese Urkunde[1] — aufgefunden und veröffentlicht von F. Bech (Germ. XIX. 419) — trägt kein Datum; sie muss jedoch aus inneren Gründen zwischen die Jahre 1213 — Stiftung des Thomas-

[1] S. Anhang II.

klosters in Leipzig — und 1221 — Todesjahr des Markgrafen Dietrich IV. von Meissen gesetzt werden. Nehmen wir das in der Mitte liegende Jahr 1217 als Datum an, so erhalten wir eine historische Stütze durch den Umstand, dass in diesem Jahre die Hindernisse, welche dem in's Leben treten der Stiftung bis dahin entgegenstanden, durch einen entscheidenden Sieg Dietrich's über die Stadt Leipzig aus dem Wege geräumt wurden. In diesem Dokument ist die älteste, bis jetzt bekannte urkundliche Erwähnung derer von Morungen enthalten, und von da an wird das Geschlecht häufiger in Urkunden erwähnt.[1] Auch der Vorname des Dichters, der sich hier findet, kehrt sonst wieder, so in einer der von

[1] Von der Kenntniss in Betreff des Morungen'schen Geschlechts gibt folgende Tabelle — die hauptsächlichsten Daten enthaltend — einen Begriff:

		Daten.
1) *Der edl möringr der zuo leips begraben ligt.* Münchener Wappenbuch fol. 363.	mitgetheilt Schmeller an Lassberg. (Germ. XIII. 497).	unbek.
2) *Hr. Hainrich von Möringen.* Münchener Wappenb. fol. 362.		
3) *Henricus de Morungen, miles emeritus.* Urkbch. d. St. Leipzig mitgeth. v. Bech. (Germ. XIX. 419.)		ca. 1217.
4) *Burchard von Morungen, de Asseborch.* Walkenrieder Urkbch. I. 378. mitgeth. v. Zurborg (Zs. VIII. 319 ff.)		1226.
5) *Cuonrad von Morungen,* Bruder d. vor. Walkenrieder Urkbch. l. c. mitgeth. v. Zurborg ib.		
6) *Henricus, miles de Morungen.* Moser, III. 19 mitgeth. v. Zurborg.		1276.
7) *C. de Morungen.* Göttinger Urkbch. I. 21 mitgeth. v. Bech, (Germ. XIX. 479)		1278.
8) *Ulricus de Morungen.* Walkenrieder Urkbch. I. 493. mitgeth. v. Bech.		1286.
9) Verschiedene *Heinricus de Moringen.* Gött. Urkbch. I mitgeth. v. Bech.		1309—1361.
10) *Detmar de Moringen.* Gött. Urkbch. I. 306, mitgeth. v. Bech.		1373—1382.
[Nr. 9 und 10 werden als Rathsmitglieder erwähnt.]		
11) *Melchior von Morungen.* S. Wappen in d. St. Ulrichskirche zu Sangerhausen. (Zurborg Zs. VIII. 319).		1582.
12) *D. von Morungen.* S. Wappen in d. St. Ulrichskirche zu Sangerhausen. (Zurborg ib.)		1587.

Zurborg (Zs. a. a. O.) mitgetheilten Urkunden (Moser, diplom. und histor. Belustigungen III. 19) vom Jahre 1276, und auch Bech ist derselbe zwischen 1309—1361 häufig begegnet. Es verdient auch wohl Beachtung, dass an den beiden Stellen, wo sich der Name *Henricus* urkundlich vorfindet, demselben das Prädikat *miles* beigefügt ist. So heisst der in der Leipziger Urkunde Erwähnte *Henricus de Morungen, miles emeritus,* was wohl unserem Begriffe 'Veteran' entspricht.

Es scheint nun eine bestimmte Altersgrenze für diese Bezeichnung zur damaligen Zeit sich nicht feststellen zu lassen; immerhin berechtigt uns die allgemeine Geltung des Begriffes, denselben einem Manne nicht vor dem fünfzigsten Lebensjahre etwa beizulegen. Der im Jahre 1217 Fünfzigjährige aber kann gar wohl um 1187 als zwanzigjähriger Jüngling der Minne seine Huldigung in Liedern dargebracht haben, und so erhalten wir durch Vermittlung der Urkunde eine Bestätigung des Datums, auf welches uns vorher die äussere Form seiner Lieder hingewiesen hatte. Doch nicht allein für die Zeitbestimmung — wenn auch für sie in erster Reihe — ist diese Urkunde von Werth; vielmehr können wir aus den in ihr enthaltenen Andeutungen auch auf die Lebensstellung unseres Dichters schliessen, und dürfen somit hoffen, auf diesem Wege auch zu einer Erklärung seiner Beziehungen zu den Troubadours zu gelangen.

Den *miles emeritus* Heinrich von Morungen finden wir in nächster Umgebung des Markgrafen von Meissen, Dietrich IV. des Bedrängten; wir sehen die Verdienste desselben um seinen Fürsten ausdrücklich hervorgehoben als Veranlassung der Zuweisung eines Jahresgehaltes *[decem talenta annuatim, quae propter alta vitae suae merita a nobis ex moneta Lipzensi tenuit];* und diese Schenkung überträgt er auf das vor nicht langer Zeit von dem Markgrafen gestiftete Thomaskloster in Leipzig. Aus dieser an sich geringfügigen Notiz können wir uns ein ungefähres Bild eines Ritters construiren, der in seiner Jugend, dem Strome der Zeit folgend, der Minne in kunstvollen Liedern seinen Tribut darbrachte. Ob nun diese Jugendzeit in Thüringen, vielleicht am Hofe des Landgrafen, verfloss, und er später in die Dienste des Markgrafen von

Meissen übertrat, oder ob er sich schon als junger Mann zu seiner Ausbildung in ritterlichen Künsten an den meissnischen Hof begab, das steht dahin. Aus der Betonung seiner Verdienste als *alta vitae suae merita* geht zum Mindesten hervor, dass er einen grossen Theil seines Lebens bis zu der Zeit, in welcher die Urkunde ausgestellt wurde, bei Dietrich von Meissen verbrachte, dem er durch Theilnahme an Kriegszügen oder durch Uebernahme von Botschaften mancherlei Dienste erwies. Und da er nun in vorgerücktem Alter in Frieden in der Nähe seines Fürsten lebt, setzt ihm dieser eine Art von Pension aus, welche er, offenbar in günstigen Vermögensverhältnissen lebend, zur Förderung eines von dem Markgrafen begonnenen Unternehmens verwendet.

Indem wir nach dem Vorhergehenden den in der Urkunde erwähnten Morungen unbedenklich als unseren Dichter betrachten, gelangen wir auf Grund des in weiten Umrissen gezeichneten Lebensbildes desselben zu der Möglichkeit einer Erklärung seiner direkten Berührungen mit den Troubadours.

Markgraf Dietrich IV. von Meissen (reg. 1195—1221), bei dem sich auch Walther von der Vogelweide einige Zeit aufhielt, spielt in der Geschichte seiner Zeit, in den Kämpfen zwischen den Gegenkönigen Philipp v. Schwaben und Otto IV., sodann dem letzteren und Friedrich II. eine nicht unbedeutende Rolle. (Vgl. Böttiger 'Geschichte des Kurstaates und Königreichs Sachsen'. Bd. I. S. 146 ff.) Wir sehen ihn daher in vielfachen Beziehungen zu den verschiedenen Parteien der Zeit, bald auf der einen, bald auf der anderen Seite kämpfend, je nachdem es das Interesse seines Hauses und die Sorge für sein Ländchen mit sich brachte. Und nicht nur Dietrich, sondern auch sein ihm in der Herrschaft vorangehender Bruder Albrecht (reg. 1190 bis 1195) sowie Beider Vater, Otto der Reiche, stehen in naher Berührung zu dem kaiserlichen Hofe und werden in Urkunden aus der Zeit Barbarossas und seines Nachfolgers Heinrichs VI. oft erwähnt, wo die Umgebung des Kaisers zur Sprache kommt. So findet sich bei Gelegenheit des Hoftages zu Mainz, 1. Mai 1184, unter den in Gisleberti chronicon Hasnoniense (Mon. Germ. hist. Bd. XXI. S. 539)

als Theilnehmer bei demselben aufgezählten Fürsten der '*marchio de Minse*' [= *Misne*] ausdrücklich erwähnt, natürlich Otto der Reiche (reg. 1156—1190). Der Chronist hebt hervor, dass die Fürsten sich mit zahlreichem Gefolge daselbst einfanden, und so ist wohl anzunehmen, dass auch Markgraf Otto nicht ohne eine seinem Range entsprechende Zahl von Rittern und Reisigen erschienen sein wird. Es ist nun jedenfalls die Möglichkeit vorhanden, dass auch Morungen — sei es als Knappe oder als junger Ritter — in diesem Gefolge sich befand, vorausgesetzt, dass er schon so frühe in meissnischen Diensten stand. Im anderen Falle aber ist die Möglichkeit, dass er persönlich an diesen Festlichkeiten Theil nahm, auch durchaus nicht ausgeschlossen, da wir ihn uns alsdann unter der Zahl derjenigen denken dürfen, welche den Landgrafen Ludwig III. von Thüringen (reg. 1172—1190), des eisernen Ludwig älteren Sohn, nach Mainz begleiteten. Hier aber fand sich der für alles Neue und Schöne empfängliche Sinn des Jünglings umgeben von den auserlesensten Geistern der Zeit, die dem Rufe des auf der Höhe seiner Macht stehenden Friedrich I. gefolgt waren, um die Schwertleite seiner beiden Söhne Heinrich und Friedrich durch ihre Anwesenheit zu verherrlichen. Von welcher Bedeutung für die folgende Zeit dieses Ereigniss war, das beweisen uns die Berichte der Zeitgenossen und derer, die aus ihnen schöpften. 'Noch lange fort lebte' so erzählt einer der Letzteren (Stälin Wirtemberg. Geschichte II. 114) 'in Liedern und Erzählungen die Rückerinnerung an diese durch Spiel und Sang und Lust jeder Art erheiterten Tage, an welchen fast Alles was Deutschland, und Vieles was die Nachbarländer Ausgezeichnetes besassen, sich vereinigte. Ein französischer Dichter, Guiot de Provins, vergleicht dieses Fest, bei welchem er selbst zugegen war, mit den Hoftagen des Ahasverus, des Julius Caesar und der in Ritterromanen verherrlichten Könige Artus und Alexander'. Diese Schilderung des französischen Dichters Guiot (bei San Marte 'Parzivalstudien' I. S. 39. V. 278 ff.) ist für uns hauptsächlich deshalb von Werth, weil sie uns einen literarischen Beleg für die persönliche Theilnahme ausländischer Dichter an

diesem Feste bietet, dessen Verherrlichung einer der hervorragendsten deutschen Dichter der Zeit, Heinrich von Veldeke, in seinem bedeutendsten Werke eine Stelle einräumte. Für die Anwesenheit von Troubadours sind wir zwar lediglich auf indirekte Nachrichten wie die obige angewiesen; wir werden jedoch nicht im Mindesten an derselben zweifeln, da auch die Troubadours [1] von den hohenstaufischen Kaisern zu erzählen wissen und wir für Aufenthalt derselben an ausserprovenzalischen Höfen genügende Zeugnisse besitzen. Auch waren ohne Zweifel ihre Lieder an den sangesliebenden Höfen der deutschen Fürsten bekannt, und — im Originale oder in Uebersetzungen — verbreitet. Beispiele der letzteren Art bieten uns gerade die beiden bereits genannten Vorgänger unseres Morungen, er selbst bis jetzt nur in einem Liede. Dass der eine der Beiden, Friedrich von Hausen, diese Anregung zu seinem Dichten sowie die Vorbilder dem kaiserlichen Hofe verdankt, steht nach den neuesten Untersuchungen hierüber (von Lehfeld in 'Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur' herausg. v. Paul und Braune, Bd. II. S. 345 ff.) [2] wohl ausser Zweifel.

Es sprechen somit mancherlei Erwägungen dafür, auch bei Morungen den kaiserlichen Hof als Ausgangspunkt für seine Bekanntschaft mit der Troubadourspoesie zu betrachten. Wieso er zu demselben in Beziehung kam, das findet eine genügende Erklärung durch das nahe Verhältniss, in dem ihn uns die Urkunde zum Markgrafen Dietrich zeigt, wodurch eine frühere Verbindung mit dem Landgrafen von Thüringen nicht ausgeschlossen ist. Allein bei dem Mangel jeglichen thatsächlichen Beweises seiner Berührung mit der Umgebung des Kaisers dürfen wir auch die Möglichkeit einer anderen Erklärung nicht ausser Augen lassen, welche, ebenfalls auf seine Beziehungen zu dem meissnischen Hofe gestützt, direkten Bezug seiner provenzalischen Kenntnisse möglich erscheinen lässt. Es ist wohl zu beachten, dass Morungen mit der

---

[1] Für B. de Ventadorn: S. Diez Leben S. 33.

[2] Vgl. dazu Bartsch Germania I, 480. nebst der Anm. von Pfeiffer. S. a. Scherer deutsche Studien I. S. 81.

Sprache, in der seine Lehrmeister dichteten, vertraut ist; hierfür legen seine Uebersetzung sowie mehrfache direkt herübergenommene Wendungen Zeugniss ab. Bekanntlich bestanden nun in der hohenstaufischen Zeit lebhafte Beziehungen zwischen einzelnen deutschen Fürsten und den Königen von Frankreich und England; wie denn Heinrich der Löwe eine Tochter des englischen Königs Heinrich II. zur Frau hatte, wie ferner Ludwig der Eiserne von Thüringen zwei seiner Söhne nach Paris schickte mit Empfehlungsbriefen an König Ludwig VII. 'um in Paris alle Wissenschaft zu lernen, in Tagen wo man am thüringischen Hofe darauf grösseren Werth als anderswo zu legen anfing'. (Böttiger 'Gesch. Sachsens' I. 158). In einer solchen Zeit war einem Manne von ritterlicher und höfischer Bildung gar wohl die Gelegenheit geboten in der Eigenschaft eines Gesandten oder eines Reisebegleiters fremde Länder zu sehen, vor Allem mit Sprache und Sitte der Nachbarländer sich an Ort und Stelle bekannt zu machen. Und so konnte sich auch ein junger Ritter 'hohe Verdienste' um seinen Lehnsherrn erwerben, wenn ihn seine Anstelligkeit und etwa einige bereits in der Heimath erworbene Kenntnisse in der Sprache eines fremden Landes demselben zur Erfüllung irgend einer Mission dorthin tauglich erscheinen liessen — zu einer Zeit, da sich die Durchschnittsbildung des höfischen Ritters noch kaum bis auf das Niveau der Lese- und Schreibfähigkeit erhob. Dürfen wir uns Morungen in einer solchen Stellung denken, so ist es auch gestattet, auf diesem Wege seine direkte Bekanntschaft mit der über die Grenzen der Provence hinaus verbreiteten Troubadourspoesie zu erklären, vielleicht persönliche Berührung mit den Vertretern derselben anzunehmen.

Neben all den bisherigen Möglichkeiten und Vermuthungen möge denn auch die eine negative Gewissheit Erwähnung finden, dass Morungen nicht unter den Vasallen, Ministerialen und Lehnsleuten des Markgrafen Dietrich von Meissen aufgezählt ist, welche sich am 20. März 1212 in Verbindung mit dem letzteren dem Kaiser Otto zum Beistande gegen den Papst, gegen Ottokar von Böhmen und gegen Hermann von Thüringen verpflichten. (S. Schultes 'directorium diplomaticum' Bd. II. S. 472 f.).

Wir sind somit von einer befriedigenden Erklärung für Morungens Beziehungen zu der Troubadourspoesie immer noch zu weit entfernt, um uns nicht vorläufig an der Sicherheit der Thatsache genügen zu lassen, die für sich allein schon zu manchen interessanten Betrachtungen Anlass gibt. Indem wir sodann aus der Art und Weise wie Morungen seine Vorbilder benutzte, einen Schluss auf sein Talent als Dichter ziehen, dürfen wir ihn als denjenigen unter den deutschen Minnesängern bezeichnen, der den ihm gebotenen Vortheil, sich an fremden Mustern zu bilden, in der freiesten und selbständigsten Weise benutzte. Er hat diejenige Seite der Dichtkunst, durch welche die Provenzalen den Deutschen vorzugsweise überlegen waren, die äussere Technik wie die Fülle und Lebendigkeit der Sprache, durchdrungen mit der ihm eigenthümlichen innigen Wärme des Gefühls, in seinen Liedern zu vollendetem Ausdruck gebracht. Darin eben unterscheidet sich die Art des Einflusses, den die Troubadours auf ihn ausübten, von derjenigen, die sich uns bei Fenis und Hausen zeigt, dass er mehr als Nachahmer derselben in Aeusserlichkeiten ist, mehr als Uebersetzer der von ihnen gebrauchten Wendungen und Gedanken. Wenn er schon hierdurch als der Würdigste unter den Dreien erscheint, um als Repräsentant der unmittelbar nach dem Vorgange der Provenzalen dichtenden Minnesängerschule zu gelten, so lässt ein anderer Umstand ihn hiefür in nicht geringerem Grade geeignet sein. In Morungen finden wir überhaupt die hervorragendsten Strömungen der Zeit auf lyrischem Gebiete vereinigt; Spuren der Einwirkung von Reinmar von Hagenau in sachlicher, von Heinrich von Veldeke in formeller Beziehung treten bei ihm unverkennbar zu Tage. Auch diese Einflüsse erklären sich leicht durch die Umgebung der mitteldeutschen Fürstenhöfe, die in der Wende des 12. und 13. Jahrhunderts im Mittelpunkte der literarischen Bewegung stehen. Erkennen wir nun Fenis und Hausen als zeitlichen Vorgängern Morungens den Ruhm zu, dem deutschen Minnesang durch Hinweis auf die nach der formellen und technischen Seite weit ausgebildetere Poesie der Troubadours eine für seine Entwicklung äusserst vortheilhafte Richtung

gegeben zu haben, so ist dem jedenfalls geistig bedeutenderen und auch nach deutschen Vorbildern gründlicher geschulten thüringischen Dichter das Verdienst zuzugestehen, dass er den gleichen Weg mit nicht geringem Erfolge betreten und verfolgt hat. Vielleicht gefördert durch das, was seine Vorgänger in dieser Richtung geleistet, sicherlich angefeuert und begünstigt durch das, was gleichzeitig neben ihm — in der schon poetisch produktiveren Zeit — Anregendes geschaffen wurde, dichtet Morungen vor und mit dem begabtesten Vertreter der mittelhochdeutschen Lyrik, Walther von der Vogelweide. Von diesem an Vielseitigkeit weit übertroffen, hat er eine hervorragende Seite des Walther'schen Dichtergenius zu der höchsten Vollkommenheit ausgebildet. Wohl ist es möglich, dass in diesem zeitlichen Zusammentreffen mit Walther der Grund dafür zu suchen ist, dass ein Dichter von der hervorragenden Bedeutung Morungens bei den Zeitgenossen wie bei der nächst folgenden Generation kaum Erwähnung, wenn auch gelegentlich Nachahmung findet. Gegenüber dem ungefähr gleichzeitig (um 1190) auftretenden Walther, der an den kunstliebenden Höfen umherziehend seinem Namen rasch die wohlverdiente Verbreitung verschaffte, bleibt Morungens bescheideneres Talent im Hintergrunde. Uebrigens ist ein persönliches Zusammentreffen beider Dichter in Thüringen oder Meissen nicht unwahrscheinlich, da Walther sich an den Höfen dieser Fürsten zwischen 1200 und 1212 aufhielt und sogar den Markgrafen Dietrich in dem letzteren Jahre nach Frankfurt begleitete, als derselbe dem Kaiser Otto IV. von Neuem den Huldigungseid leistete.

Zweck und Ausgangspunkt der vorliegenden Abhandlung war zunächst der Versuch, im Einzelnen den Nachweis dafür zu liefern, dass Heinrich von Morungen im wahren Sinne der Schüler der Troubadours war, dass er an ihren Erzeugnissen, wenn auch nicht an diesen allein, dichten gelernt hat. Zur Erreichung dieses Zweckes stellte der Verfasser eine Reihe von Gesichtspunkten auf, nach welchen die in Morungens Gedichten zur Verwendung kommende Liebes-

terminologie dem gegenübergestellt wurde, was sich unter den entsprechenden Gesichtspunkten bei den hervorragendsten Troubadours bis gegen Ausgang des 12. Jahrhunderts — um 1190 etwa — vorfand. So lässt sich der zu Grunde liegende Plan wohl mit einem Ausspruche von Friedrich Diez charakterisiren, den derselbe seiner Besprechung der einzelnen Züge des Minneliedes (Die Poesie der Troubadours S. 139) vorausschickt: 'Es wurde oben behauptet, dass die Kunstpoesie eine Menge gemeinschaftlicher Züge besitze; diess ist nirgends auffallender als bei dem Minneliede, und es ist zur Beurtheilung dieser Poesie im Ganzen, wie der einzelnen Dichter wichtig, die hervorstechendsten dieser Ideen aufzuführen, und gleichsam die Fäden, aus welchen das kunstreiche Gewebe des Minneliedes besteht, auszuziehen und nach ihren Farben zusammenzulegen'. Eine derartige Zusammenlegung der einzelnen Farben in weiterem Umfange wurde zunächst für die Lieder Morungens und derjenigen Troubadours versucht, welche nach Diez' Chronologie (Leben und Werke der Troubadours) der oben bezeichneten Periode angehören. Die direkten Berührungen, welche sich hierbei von beiden Seiten herausstellten, in Gestalt von Uebertragungen ganzer Strophen oder einzelner Gedanken, sind in dem der Abhandlung beigefügten Anhange unter Nr. I. zusammengestellt. Der in dieser Weise ursprünglich festgesetzte Plan erfuhr nun insofern eine Erweiterung, als die oben dargelegte Bedeutung Morungens für den deutschen Minnesang ihm eine besondere Stellung innerhalb desselben anweist. Indem er nach diesen Erwägungen als Repräsentant einer ganzen Klasse von Dichtern geeignet erscheint, lässt sich auf Grund einer Betrachtung, zu welcher von Seite des deutschen Minnesangs nur Morungens Lieder zugezogen werden, eine Vergleichung der in der höfischen Lyrik beider Nationen verwendeten Technik im Allgemeinen ermöglichen. Aus diesem Grunde wurden die Lieder der Troubadours innerhalb der einzelnen Gesichtspunkte in grösserem Umfange ausgebeutet, als es eine blosse Gegenüberstellung mit Morungen erforderte.[1]

[1] S. jedoch das zu Abschn. II. § 7 Bemerkte.

Indem wir uns dem unsrer Betrachtung zu Grunde gelegten Material zuwenden, ist zunächst für den deutschen Dichter Einiges zu bemerken. Morungens Lieder — 37 an der Zahl — gehören lediglich der Liebeslyrik an, und zeigen sich uns in der Ueberlieferung, die in 'Des Minnesanges Frühling' von Haupt und Lachmann mitgetheilt ist, in der Form grösstentheils mehrstrophisch, und zwar zu einem Drittel je drei Strophen umfassend.[1] Wenige unter denselben sind lückenhaft überliefert; und nur bei zweien veranlassen auch anderweitige Gründe, sie bei unserer Darstellung nicht in Betracht zu ziehen; vorzugsweise ist die Erwägung, dass der ganze Ton derselben dem bei Morungen gewöhnlichen fremd ist, massgebend, um sie demselben mit hinreichender Wahrscheinlichkeit abzusprechen.[2] Diese sind: 145, 33—146, 10 und 146, 11—147, 3, das erste zu 2, das andere zu 4 Strophen von je 8 Zeilen; das erste Lied ist ganz, von dem zweiten ist die dritte Strophe in CC^a überliefert, die übrigen drei Strophen nebst der letzteren finden sich in E unter Walthers Namen; beide stimmen metrisch vollkommen überein. Von den übrigen 35 Liedern behandelt der grösste Theil ein für den Dichter ungünstiges Verhältniss der 'hohen Minne', über welches sich derselbe in Klagetönen nach Reinmarscher Manier ergeht; einzelne davon mögen sich auf geringe Gunstbezeugungen beziehen lassen, in Folge deren er dem Jubel über Erhörung Ausdruck verleiht, wenn sie nicht vielmehr auf blosser Fiktion von Seiten des Dichters beruhen. Besondere Erwähnung verdient das an erster Stelle angeführte Lied (122, 1—123, 9), welches eine Schilderung der Geliebten enthält (S. den betr. Excurs, Anhang Nr. III.) Vier Gedichte treten aus dem Rahmen dieses Verhältnisses

---

[1] 5 mit 1 Str.
6 „ 2 „
12 „ 3 „
9 „ 4 „
4 „ 5 „
1 „ 6 „
vgl. dazu Bartsch, Germ. III. 305.

[2] Vgl. auch Scherer D. St. II. S. 61 Anm.

heraus: 1) ein Wechselgesang zwischen Ritter und Frau: 130, 31—131, 24. (4 Strophen. Die zwei dem Ritter gehörigen Strophen, die mit denen der Frau nicht in sachlichem Zusammenhange stehen, sind durch einen Refrain von 2 Versen verbunden); 2) ein Tanzlied: 139, 19—140, 10. (3 Strophen); 3) ein Klagelied der Frau über die Untreue des Ritters: 142, 26—143, 3. (2 Strophen); 4) ein Tagelied: 143, 22—144, 16. (4 Strophen mit dem Refrain: 'dô tagete ez').

Von Seiten der Troubadours kommen für uns nur diejenigen in Betracht, deren Dichten vor das letzte Decennium des 12. Jahrhunderts fällt, von denen demnach anzunehmen ist, dass sie auf den jedenfalls noch vor Beginn des 13. Jahrhunderts dichtenden Morungen von Einfluss sein mochten. Für die zeitliche Bestimmung derselben genügt im Allgemeinen auch heute noch die von Diez aufgestellte Chronologie der Troubadours; nur rücksichtlich einiger älteren Troubadours haben neuere Forschungen berichtigende Resultate ergeben. Von den somit zeitlich hierher Gehörigen sind sodann wenige auszuschliessen, deren Lieder sich inhaltlich mit denen des deutschen Dichters nicht berühren, und es bleibt uns demnach die Zahl von 17 Troubadours, deren Dichtungsweise nach bestimmten, noch anzugebenden Gesichtspunkten derjenigen Morungens gegenübergestellt wird. Bei der Beschäftigung mit diesen hier in Frage stehenden provenzalischen Dichtern zeigt sich eine grosse Schwierigkeit in dem Mangel ausreichender kritischer Ausgaben derselben. Nur bei einzelnen Troubadours ist in dieser Richtung Genügendes geleistet worden, worauf in der vorliegenden Abhandlung Bezug genommen werden konnte. Für die Mehrzahl der hier zur Besprechung gelangenden Dichter müsste der handschriftliche Abdruck zur Grundlage dienen, den Mahn in 'Gedichte der Troubadours' (4 Bände, Berlin 1856—73) darbietet. Da jedoch nicht sowohl die Besprechung sämmtlicher handschriftlich bekannten Troubadourspoesien, als vielmehr eine ausführliche Analyse der hauptsächlichsten derselben für unsere Betrachtung von Wichtigkeit ist, so erscheint der bequemere Abdruck einer beschränkteren Anzahl von

provenzalischen Gedichten zum Zwecke des Citirens derselben hinreichend in der Art, die derselbe Verfasser in 'Die Werke der Troubadours' (2 Bände, Berlin 1846—55) an die Hand gibt [nach Raynouards Choix des poésies originales des troubadours (6 Bde. Paris 1816—21), Rochegudes 'Le Parnasse Occitanien ou choix d. p. or. d. tr. (Toulouse 1819), sowie nach den Stellen aus Handschriften, die Diez in seinen beiden Hauptarbeiten über die Troubadours mitgetheilt hat]. Diejenigen von diesen Gedichten, welche von Bartsch in seiner Chrestomathie provençale (3. Auflage Elberfeld 1875) mitgetheilt sind, sowie einzelne ebenfalls hier, aber nicht bei Mahn, Werke d. Tr., aufgeführte Lieder sind nach dieser Ausgabe mit den daselbst angenommenen Lesarten citirt. Dazu kommen noch die von Delius in 'Ungedruckte provenzalische Lieder' (Bonn 1863) aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts [S] mitgetheilten Gedichte von 4 Troubadours, soweit dieselben nicht bereits in den vorerwähnten Ausgaben enthalten sind; ferner ein fälschlich dem Bernart de Ventadorn zugeschriebenes Lied, welches Peirol angehört, von Bartsch mitgetheilt nach einer Pariser Handschrift [T]. in seinen Denkmälern der provenzalischen Literatur S. 137. — Die wenigen Spezialausgaben, die der Darstellung zu Grunde gelegt werden konnten, sind folgende:

a. Die Lieder Guillem's IX., Grafen von Peitieu, Herzogs von Aquitanien, herausgegeben von Wilhelm Holland und Adelbert Keller. 2. Ausg. Tübingen 1858. —

Diese Ausgabe enthält zehn dem ältesten uns bekannten Troubadour (1087—1127) angehörige Lieder, die zum grösseren Theile nicht in den Rahmen unserer Betrachtung gehören. Im Allgemeinen aber ist die Zusammenstellung nach neueren Forschungen zu berichtigen. So fällt das von den Herausgebern an vierter Stelle aufgeführte Lied weg, das dem zu Anfang des 13. Jahrhunderts lebenden Uc de St. Circ gehört. (S. Bartsch, Grundriss S. 195). Dafür tritt eines, das in der Ausgabe fehlt, ein, welches sich bei Bartsch in der Chrestomathie provençale (29, 36) — sowie bei Mahn 'Gedichte der Troubadours' (1, 296) und in P. Meyers 'recueil

d'anciens textes (Bd. 1. S. 69) — findet. Im Ganzen sind es 4 Lieder dieses Dichters, die hierher gehören, von denen zwei nach der Ausgabe und zwei nach der in Bartschs Chrestomathie enthaltenen Fassung citirt werden, und zwar:

1) *Compaigno, non posc mudar:* B. Chr. 29, 36--30, 20.

2) *Farai chansoneta nova:* B. Chr. 29, 1—35.

3) *Mout jauzens me prenc en amar:* Ausgabe S. 25. Nr. VIII.

4) *Pus vezem de novelh florir:* Ausgabe S. 30. Nr. X.

b. 'Der Troubadour Jaufre Rudel, sein Leben und seine Werke' von Albert Stimming. Kiel 1873. [6 Lieder].

c. 'Der Trobador Guillem de Cabestaing. Sein Leben und seine Werke' von Franz Hüffer. Berlin 1869. [7 Lieder].

d. 'Peire Vidals Lieder' herausg. von K. Bartsch. Berlin 1857.

e. 'Bertran de Born. Sein Leben und seine Werke' herausg. von Albert Stimming. Halle 1879.

Somit stellt sich, indem für die übrigen Troubadours die früher erwähnten Texte zu Grunde liegen, das für die provenzalischen Dichter in Betracht kommende Material in folgender Weise dar:[1]

I. Graf von Poitou: Ausgabe und Bartsch. Chrest. prov. (S. o.).

II. Jaufre Rudel de Blaja: Ausgabe (S. o.).

III. Marcabrun:[2]

a. Mahn Werke der Troubadours I. S. 48—61;

b. Bartsch Chrest. prov. 57, 7. (= Mahn II); 58, 20 (= Mahn VIII.)

IV. Bernart de Ventadorn:[3]

---

[1] Die von Bartsch in dessen 'Grundriss' angenommene Orthographie ist für die Namen der Troubadours verwandt worden.

[2] Vgl. Suchier: 'Der Troubadour Marcabru' im Jahrb. f. rom. u. engl Sprache u. Literatur. Bd. XIV. (N. F. II.) Dazu P. Meyer: Romania IV.

[3] Vgl H. Bischoff 'Biographie des Troub. B. d. Ventadorn.' Berlin 1873.

a. M. W. I. S. 11—47, mit Ausschluss der Nr. XI. XXI. XXVII. (S. Bartsch Grundr. SS. 171, 134, 167.)
b. Bartsch, Chr. pr. 47, 27. 50, 8. 52, 1. 54, 10. (= Mahn VII. IX. X. XVI.)
c. Fünf Lieder aus Hsr. S: Delius 'Ungedruckte prov. Lieder' S. 15–26.

V. Raimbaut d'Aurenga:
a. M. W. I. S. 67—84, mit Ausschl. von Nr. II. (Bartsch Gr. 159.)
b. B. Chr. pr. 66, 1. 67, 8. (= Mahn XIX. u. VIII.)

VI. Peire d'Alvergne:
a. M. W. I. S. 89—103.
b. B. Chr. pr. 75, 7. (= M. I. während M. IV. = B. Chr. 77, 44 nicht in Betracht kommt.)

VII. Guillem de Cabestaing: Ausgabe. (S. o.)

VIII. Peire Rogier:
a. M. W. I. S. 116—126.
b. B. Chr. pr. 79, 25 (= M. VI.)

IX. Anfos d'Arago: (M. W. I. S. 126 =) B. Chr. pr. 83, 30.

X. Peire Raimon de Toloza:
a. M. W. I. S. 133—147.
b. B. Chr. pr. 85, 15 (= M. IV.)

XI. Arnaut de Maroill:
a. M. W. I. S. 147—184.
b. B. Chr. pr. 91, 1. 91, 35 (= M. IV. u. III.)

XII. Guiraut de Borneill:
a. M. W. I. S. 184—216.
b. B. Chr. pr. 99, 18 (= M. V.) ib. 101, 15. 102, 30. 104, 30.
c. M. W. II. S. 29, fälschl. dem Peirol (Nr. XXIV.) zugeschrieben (B. Gr. 150.)

XIII. Peire Vidal: Ausgabe. (S. o.)

XIV. Bertran de Born: Ausgabe. (S. o.)

XV. Folquet de Marseilla:
a. M. W. I. S. 317—337 mit Ausschl. von Nr. XII. (B. Gr. 171.)

b. B. Chr. pr. 119, 5. 121, 7. (= M. I. u. IX.)
c. 5 Lieder, bei Delius a. a. O. S. 26—33 u. S. 41, letzteres fälschl. dem Peirol zugeschrieben. (B. Gr. 130.)

XVI. Pons de Capdoill:
a. M. W. I. S. 338—358.
b. B. Chr. pr. 121, 29 (= M. VII.)

XVII. Peirol:
a. M. W. II. S. 1—36 m. A. v. Nr. XXIV, das dem Guiraut de Borneill gehört (S. o.)
b. B. Chr. pr. 137, 6 (= M. VI.)
c. Bartsch 'Denkm. d. prov. Literatur' S. 137, 29. (vgl. ib. Anm. S. 329). (= M. XV.)

Ueber die Eintheilung ist noch in Kürze Folgendes zu bemerken. Zunächst ist eine Scheidung des vorhandenen Materials nach zwei Hauptgesichtspunkten nothwendig: in Bezug auf den Inhalt dessen, was die Dichter darstellen, sowie rücksichtlich der Form, in welche sie denselben kleiden. wobei von der gewöhnlich sogenannten formellen Seite, der Metrik, vorläufig abgesehen wird. Unter den ersten dieser beiden Gesichtspunkte [A. Inhalt der Darstellung] fällt die Schilderung der Geliebten, ihrer Vorzüge und ihres Verhaltens gegenüber dem Liebenden [Cap. I.], ferner die Darstellung der Gefühle und der Gesinnung des Liebenden [Cap. II.], endlich die Art und Weise, in welcher die Aussenwelt auf die Beziehungen zwischen Beiden einwirkt [Cap. III.]. In dem zweiten Theile unserer Betrachtung [B. Form der Darstellung] beschäftigen wir uns zunächst mit dem moralisirenden Theile, den allgemeinen Betrachtungen, Sentenzen u. dgl. [Cap. IV.], hierauf folgt die Vergleichung der bildlichen Ausdrucksweise [Cap. V.] worauf wir uns den eigentlichen Bildungselementen zuwenden, in deren Bereich die Anspielungen auf die Bibel, die Antike und ähnliches gehören [Cap. VI.).

Hieran schliesst sich ein Anhang, enthaltend:

I. Zusammenstellung der Uebereinstimmungen zwischen Morungen und den Troubadours.

II. Urkunde: Zur Einleitung S. 4.

III. Excurse: a. Morungen MF. 122, 1—123, 9.
b. Morungen MF. 136, 25—137, 9. und Graf von Poitou B. Chr. pr. 29, 38—30, 19.

A. INHALT DER DARSTELLUNG.

CAP. I. DIE GELIEBTE.[1]

§ 1. VORBEMERKUNG.

Den Ausgangspunkt unserer Betrachtung bildet naturgemäss das jeder Liebespoesie eigenthümliche Bestreben, den Preis der Geliebten der Welt zu verkünden, ihre Vorzüge in das hellste, alle übrigen Frauen weit überstrahlende Licht zu setzen. Und wie es die erste Aufgabe des liebenden — oder wenigstens von Liebe singenden — Dichters ist, den von ihm gefeierten Gegenstand als die Krone aller Frauen zu preisen, so ist es ein Beweis für die Höhe seiner Kunst, wenn er, nach allen Seiten umherspähend, stets neue Vorzüge zu entdecken und dieselben auf neue Art zu schildern weiss. Aber auch dieses Thema lässt sich im Laufe der Zeit erschöpfen, und so sehen wir diese Kunst[2] gar bald in der handwerksmässigen, zu nüchternem Formelkram herabgesunkenen Weise betrieben, die das unvermeidliche Ergebniss einer solchen Uebertreibung sein musste. Vor allem gilt dies für die Troubadours — und zwar nicht nur für diese Seite der Darstellung, wenn auch für sie in erster Linie.

Aber auch die Vertreter des deutschen Minnesanges verfallen naturgemäss in kurzer Zeit dem Schicksale, in nur

[1] Zu diesem Capitel ist zu vergleichen: Diez, Poesie d. Troub. SS. 159—162. 166.

[2] Vgl. Diez a. a. O. S. 122 f.

scheinbar neuer Form den längst bekannten Inhalt zu bieten, wenn sie es nicht vorziehen, sich ihre Aufgabe durch Verwendung mit der Zeit typisch gewordener Ausdrücke zu erleichtern. Hier wie dort ragen aber selbstverständlich Dichtergrössen von echter Begabung hervor, die den Stoff zu beherrschen wissen und uns über der schönen Form den Mangel an wahrem Inhalt vergessen lassen. Wenn nun selbst Morungen es nicht verschmäht, in Auftragung möglichst kräftiger Farben den Provenzalen in Aeusserlichkeiten nachzustreben, so tritt er uns doch von einer anderen Seite wiederum als selbständiger Geist entgegen. Bezeichnend hierfür ist der wohl den Deutschen gegenüber dem Provenzalen charakterisirende Zug, dass er bei der Schilderung der Geliebten den inneren Vorzügen stets einen hervorragenden Platz vor den äusseren einräumt, während wir bei den Troubadours im Grossen und Ganzen das Gegentheil zu constatiren haben. Als Repräsentant dieser letzteren Richtung kann unter den hier betrachteten Troubadours am besten Arnaut de Maroill gelten, dessen Lieder in die letzten Decennien des zwölften Jahrh. gehören. Neben ihm sind als Meister in dieser Art der Schilderung — soweit der Zeit nach Einfluss auf Mor. anzunehmen gestattet ist — vor Allem Bernart de Ventadorn, sodann Guillem de Cabestaing zu nennen.

Wir betrachten somit den deutschen Dichter gegenüber den Troubadours zunächst rücksichtlich der Art seiner Schilderung der Geliebten. Dabei unterscheiden wir

a) die äusseren, körperlichen

b) die inneren, geistigen Vorzüge.

a) ÄUSSERE VORZÜGE.

§ 2. SCHÖNHEIT IM ALLGEMEINEN.

Dem Subst. *diu schoene* entspricht im Prov. nur das Wort *beltatz,* während wir für das Adj. neben *bel* mindestens ebenso häufig das Synonymon *gent* in allen Wendungen und Formen antreffen. Dem deutschen Dichter genügt auch für das Adjektiv zur Bezeichnung der Schönheit im Allgemeinen in der Regel der allumfassende Begriff des *schoene;* selbst

zur pathetischen Steigerung bedient er sich nur des Mittels, dasselbe Wort in mehrfacher Wiederholung anzubringen. So heisst es bei Morungen (133, 31): *schoene unde schoene unde schoene, aller schônist, ist si, mîn frouwe.* Ueber *wolgetân* vgl. u. Der Troubadour dagegen gefällt sich in der Häufung einer ganzen Anzahl synonymer Worte, auch da wo es sich um Hervorhebung eines speziellen Vorzugs handelt. So führt Bernart de Ventadorn (XII. 6, 5 ff.) zur Schilderung der Geliebten 7 verschiedene Ausdrücke an: *Cors dreit* (gerade gewachsen), *lonc* (schlank), *e covinen* (geziemend, etwa gleich *wol ze mâze* [122, 15]), *gent* (hübsch), *afliblat* (vielleicht mit lat. *fibula* zusammenhängend, dann = gut geschnürt, gut gekleidet), *cueynd* (anmuthig), *e gai* (munter); die beiden letzteren Bezeichnungen sind natürlich auf das Benehmen zu beziehen, gehören also dem Gebiete der geistigen Vorzüge an. Unter Morungens Liedern ist es vor allem das in MF. als erstes angeführte (122, 1—123, 9), welches für uns hier in Betracht kommt (vgl. Excurs. a.). Von den dort verwendeten Bezeichnungen mögen den oben erwähnten etwa entsprechen: *smal wol ze mâze* [= *lonc e covinen*], *vil fier*[1] *unde frô.* Eine ähnliche Zusammenstellung gibt Ventadorn noch an manchen anderen Stellen, z. B.: *Bels e blancs es, e frescs e gais e les* (B. Chr. 49, 12) mit Bezug auf *cors* (Körper) im vorhergehenden Verse. Wie oben die geistigen Vorzüge durch die Verbindung '*cueynd e gai*' den Vorzügen des Körpers gegenübergestellt sind, so finden wir bei demselben Troubadour wiederum '*cors gais e cortes*' (XIX. 5, 6). Die Bezeichnung '*gais e cortes*' entspricht am ehesten dem deutschen '*mit zühten gemeit*', das sich auch bei Morungen (122, 2) findet. Zum Beweis für das Formelhafte derartiger Verbindungen können noch Stellen dienen wie Guiraut de Borneill: *Domna cueynhd' ab cors guay* (Str. 5, 1 in dem bei Mahn W. Bd. II unter Peirols Liedern als Nr. XXIV angeführten Gedichte: *Un sonet novel fatz* vgl. Bartsch, Grundriss S. 150); sodann Peirol (VIII. 4, 5): *A! doussa res, cuenda, cortez 'e*

---

[1] Zu *fier*, das für *stolz* öfters, bes. im Epos sich findet, vgl. E. Schmidt, QF. IV, S. 81.

guaya; derselbe (XIV. 5, 3): *Bella e gai' es e pros,* wofür die von Delius (Ungedr. prov. Lieder) benutzte Handschrift S (Oxford. Ms. Douce 269) die Lesart '*coind' e gai es e pro*' bietet. Bei Peirol findet sich auch folgende Zusammenstellung der den erwähnten Adjektiven entsprechenden Substantive (XXIII. 2, 4): *Mout i trobei amorosa acoindansa e cortes ditz e bels enseingnamenz* [Bei ihr fand ich gar liebliche Anmuth und höfisches Reden und verständiges Benehmen]. In der letzten Strophe desselben Liedes nennt er die Geliebte in éinem Athem: *bella, pros, avinens, dous', gaia, plasens:* 'Oft gedenke ich ihres Thuns und ihres Aussehens, wie schön sie ist und trefflich und lieblich, und wie so sanft und munter und gefällig, und wie ihr Preis wächst und steigt und sie erhöht'. Zur ferneren Illustrirung solcher Häufung von Synonymen führe ich noch an: Guillem de Cabestaing, der sich bei Beschreibung der Reize, welche seine Dame schmücken, auch des Bildes bedient; er nennt ihren Leib: *avinen, car e just, blanc e lis plus q'us amatists* [glatter als ein Amethyst], (Ausg. III. 3, 4). Mit Uebergehung des Arnaut de Maroill, dessen überschwängliche Schilderungen uns noch bei Betrachtung der einzelnen Schönheiten beschäftigen werden, sei hier noch auf eine den bisher citirten ähnliche Stelle des P. Raimon de Toloza (VIII. 2, 2 f.), sowie auf Bertran de Born (19, 35) hingewiesen. Letzteres Citat ist ausserdem noch von Interesse, weil in demselben neben der zierlichen, anmuthsvollen Gestalt [*cors graile, delgat*] der Geliebten, ihrer frischen Farbe und zarten Haut [*fresc e lis*] auch das ihr gut sitzende Kleid [*ben estan en bliau (=robe)*] nicht vergessen wird[1]. Von Pons de Capdoill verdient Erwähnung: VI. 5, 5, wo er den Spiegel als Ursache seines Leidens anführt, da sie darin ihre Gestalt erblicke: wohlgebildet, wonnevoll, munter, liebreich und anmuthig; vorher rühmt er ihre schönen Augen, ihre frische Farbe, ihr süsses Lächeln, ihre seltenen Reize (vgl. a. Diez, Leben S. 256). Anderswo (X. 3, 6) nennt er ihren Körper 'schlank, von lieblichem Aussehen'.

---

[1] Vgl. oben bei B. d. Ventadorn: *afliblat* (XII, 6, 6).

In dieser Betrachtung gebührt auch dem mhd. '*wol getân*' eine Stelle, das eine ganz passende Uebertragung des bei den Troubadours häufig (s. o. B. d. Born 19, 36) verwendeten '*ben estan*' bietet; als Synonyma des letzteren finden sich noch: *ben faitz* und *gent formatz,* ein solches des deutschen Wortes ist: *wol geslaht* (Mor. 143, 25). Zu *diu vil wolgetâne* (129, 17) und *diu liebe wolgetâne* (136, 6) ist zu vergleichen Veldeke 58, 17 [1].

An zwei der bisher citirten Stellen ist uns bereits Erwähnung der frischen, weissen Farbe des Gesichts sowie der zarten Haut begegnet. Auch Morungen spricht (143, 24) von ihrem schönen Leibe, der *noch wîzer danne ein snê* durch die Nacht geleuchtet habe, so hell, dass er glaubte, der Mond scheine in das Schlafgemach. Während uns hier das Bild gleichzeitig in die Situation einführt, bietet uns Bernart de Ventadorn bei ähnlicher Gelegenheit nichts als das einfache Gleichniss: 'Ach!' ruft dieser aus (II. 5, 1 ff.), 'was nützt mir mein Leben, wenn ich sie nicht täglich sehe, so weiss und frisch wie Weihnachtsschnee' [*blanc' e fresc' atretal cum par neus a Nadal*]. Die Situation, die bei Mor. im Tageliede gegeben ist, ist bei dem Troubadour noch frommer Wunsch. — *Color blanc' e fresca* ist die stets wiederkehrende Formel in dem vorliegenden Falle. Der Graf von Poitou verwendet den kostbaren Stoff des Elfenbein zum Vergleiche: *Que plus etz blanca qu'evori* (B. Chr. 29, 20) in derselben Ideenverbindung, in der wir oben von Guillem de Cabestaing den Edelstein verwendet sahen. Ohne weiteren Vergleich begegnet uns bei dem letzteren auch: *bel cors blanc e lis* [weiss und glatt] (V. 3, 4). An Morungens Vorstellung von dem hellen Glanze, den die Geliebte um sich verbreite, erinnert die kühne Behauptung des Peire Rogier (II. 7, 4): 'Nacht wird zum freundlich klaren Tage, wenn man ihr grad' in's Antlitz sieht' (Diez, Poesie d. Troub. S. 160). Von weiteren Prädikaten, die dem Aeusseren der Frau verliehen werden, verdient noch Erwähnung das unter Andern bei Bertran de Born (9, 32) sich findende '*gentils*

[1] S. a. Scherer, D. St. II. S. 69.

cors amoros'; diesem lässt sich gegenüberstellen Morungen (130, 33): *minneclîch ist ir der lîp*[1]. Ihr *schoenez sehen* (128, 25) finden wir bei den Provenzalen als *bel semblan* oder *belha semblansa,* so bei Peire Raimon de Toloza (VII. 6, 6) u. ö. Noch verdient Erwähnung als zusammenfassende Darstellung der Ausspruch des Bern. de Ventadorn, dass er nie gesehen habe *'cors miels talhatz ni despeinhs'* [eleganteren Wuchs und schönere Farbe] (I. 3, 7). — Wie sich die Dichter den Einfluss eines göttlichen Wesens auf die Schönheit der Geliebten vorgestellt haben, darüber wird am besten in einem späteren Capitel, in dem von einer Gottesvorstellung (im Allgemeinen) die Rede ist, eine nicht uninteressante Betrachtung anzustellen sein.

§ 3. SCHÖNHEIT IM EINZELNEN.

Wenn wir schon bei der Besprechung der Vorzüge im Allgemeinen die Dichter an Ueberschwänglichkeit Grosses leisten sahen, so trifft dies naturgemäss in viel höherem Grade da zu, wo diese Schilderung in's Einzelne geht. In der rühmenden Hervorhebung einzelner Körpertheile kann sich die Kunst des Dichters frei entfalten, und zugleich ist dem Liebenden die Möglichkeit gegeben, durch in's Einzelste gehende Ausführung des Preises der Dame, sich dieselbe geneigter zu machen. Ueber diese Eigenthümlichkeit dürfen wir indess nicht zu streng urtheilen, da wir ihr gar manche schwungvolle Schilderung zu verdanken haben. Dagegen ist vor Allem auf dies Darstellungsgebiet im Grossen und Ganzen das zu beziehen, was wir bereits früher als conventionell und formelhaft charakterisirten, und hier darf uns das gewiss nicht wundern. Es ist nicht uninteressant, bei dieser Gelegenheit eines Beispiels zu gedenken, das Lessing im 'Laokoon' aus Ariosts 'Orlando furioso' (canto VII. st. 11—15) citirt, um an demselben das 'Exempel eines Gemäldes ohne Gemälde' zu bieten. Der den Troubadours zeitlich noch näher

---

[1] Wilmanns, zu Walther v. d. Vogelw. 18, 3 übersetzt dasselbe mit: 'liebenswürdiges Wesen', doch dürfte für Mor. die natürliche Uebersetzung die passendere sein.

stehende Boccaccio bietet uns aber an einer Stelle seiner 'Teseide' (canto XII. st. 53—63) ein in dieser Hinsicht noch charakteristischeres Beispiel, das uns auch in seiner Stimmung und in der bis in's kleinste Detail gehenden Ausführung lebhaft an die Art und Weise der Troubadourdichtung gemahnt.[1] Am ausgeprägtesten unter den Troubadours selbst, soweit diese für uns hier in Betracht kommen, tritt uns diese Richtung in Arnaut de Maroill entgegen, wie oben bereits bemerkt wurde; doch leisten auch die übrigen Troubadours nicht Unbedeutendes in diesem Genre. Nach dieser Seite haben offenbar die Provenzalen mit am meisten auf Morungen gewirkt, in diesem Punkte tritt direkte Anlehnung desselben, vorzugsweise an Bernart de Ventadorn, klar zu Tage. Dies wird sich am besten in den einzelnen Fällen nachweisen lassen, auf die wir deshalb gleich des Näheren eingehen.

a. Das Auge. Wo es sich um Verherrlichung körperlicher Vorzüge handelt, da würde unser Geschmack die rühmende Erwähnung des Auges an hervorragender Stelle erwarten. Dem entsprechen die aus dem Vorliegenden gemachten Beobachtungen nicht ganz. Bei Morungen ist von den Augen der Geliebten nur an 8 Stellen die Rede, und selbst in diesen wenigen Fällen ist die Variation in Bezug auf ausschmückende Beiwörter nur gering. Wo der Dichter überhaupt ein Epitheton für nöthig hielt, findet sich meist das nahe liegende '*lieht*' (124, 39. 125, 1. 126, 24. 32. 141, 18), dann das sinnverwandte '*klâr*' (130, 28), endlich '*ir spilnden ougen*' (139, 7). In der Regel geschieht die Erwähnung derselben, um sich über sie zu beklagen, nirgends jedoch ist die Schönheit der Augen durch irgend ein Beiwort direkt als Vorzug an der Geliebten gepriesen.

Verhältnissmässig geringer noch ist die Mannichfaltigkeit der Bezeichnung bei den Troubadours. Wie dort *lieht* so wiegt hier als eines der nicht allzu häufigen Epitheta das noch allgemeinere '*belh*' vor, nicht selten verbunden mit einem zweiten Beiwort. So findet sich dasselbe in Verbindung mit

[1] Ueber das Verhältniss zwischen italienischer und provenzalischer Poesie ist zu vergleichen: Ad. Gaspary 'Die sicilianische Dichterschule' Berlin 1878.

'*amoros*' (B. d. Ventadorn II. 8, 2), mit *tan ben l'estan* [wohl anstehend] (id. I. 3, 4), mit *espiritaus* [geistvoll] (id. XVII, 7, 5), mit *traïdor* [verrätherisch] (id. XVIII. 5, 1); als Beiwort von speciellerer Beziehung findet sich bei Peire Raimon de Toloza (VI. 5, 5) neben '*belh*' noch '*truan*' [verrätherisch, vgl. Diez, Etym. Wb.]. Bei '*esguart*' und '*vis*' (Blick, Gesicht) finden sich noch andere Epitheta: *belh douset esguar* (Graf von Poitou, VIII. 4, 4); alle drei Ausdrücke für Auge, resp. Blick finden sich in den zwei Versen des B. de Ventadorn (IV. 7, 2): *e'l vostre belh huelh m'an conquis, e'l dous esguar, e lo clar vis* [Eure schönen Augen, der sanfte Blick und das freundliche Gesicht haben mich erobert], womit sich vergleichen lässt Mor. (130, 28): *ir ougen klâr die hânt mich beroubet .... und ir rôsevarwer rôter munt;* bei Guillem de Cabestaing (IV. 2, 1) findet sich: *Ab douz esgarz sei cortes huelh* [Ihre hübschen Augen mit den sanften Blicken]; G. d. Cab. erzählt auch, sie habe ihm Verlangen in's Herz gelegt: *ab un douz ris et ab un simpl' esgar* (I. 1, 6). Arnaut de Maroill (B. Chr. 92, 37) erwähnt: *l' esgart amoros,* ferner: *dous esguartz plazens* (VII. 5, 2). An der wegen der Aehnlichkeit mit einer Morungenschen noch eingehender zu besprechenden Stelle des B. de Ventadorn (XII. 6, 2) begegnen wir den Augen *(huelhs)* ohne Beiwort, jedoch in erster Reihe. Während Mor. nirgends von der Farbe der Augen spricht, begegnet uns dieselbe bei Arnaut de Maroill (B. Chr. 94, 5), der von ihren 'lachenden grauen Augen' *(olhs vairs e rizens)* redet[1]. Dieses Adj. ist auch sonst, besonders von späteren Troubadours verwendet, so von Peire Guillem (B. Chr. 265, 6), von Raimon Feraut (ib. 336, 32).

b. Der Mund. Von nicht geringer Bedeutung für den Liebenden ist die Rolle, die der Mund der Geliebten spielt; daher sehen wir ihn in der mannichfaltigsten Weise hereingezogen, auch wohl direkt angeredet. Seine Funktionen sind mehrfach. In den meisten Fällen beschränkt er sich

[1] Diez, Leben 122 übersetzt '*vair*' nicht; die Stelle lautet bei ihm: 'eure munter lachenden Augen'.

auf das den Bescheidenen beglückende, dem Anspruchsvollen nur das Verlangen nach Höherem erweckende Lächeln, und der Natur der Sache nach gehört jeder Dichter, je nach den Fortschritten, die er in der Werbung macht, zu beiden. Dass somit der Mund als Anstifter vielen Unheils zu betrachten ist, lässt sich von vornherein aus dieser wichtigen Stellung desselben schliessen, und so figurirt er als Vielgeschmähter in dem Klagegesang von Minnesänger und Troubadour; doch wird er auch gelegentlich gerühmt, wo er zur Verherrlichung der Dame dient, oder wenn er — was allerdings selten genug der Fall ist — Erhörung verkündet hat. Bei Mor. findet sich die Klage, dass nicht nur ihre hellen Augen ihn 'beraubt' haben (was wir bereits zu erwähnen Gelegenheit hatten), sondern auch ihr *rôsevarwer rôter munt* (130, 30); hier ist der Mund vor Allem als Theil ihrer Schönheit für den Dichter verderblich gewesen. In anderer Auffassung begegnet uns diese Zusammenstellung von Augen und Mund (137, 14 ff.): *ich bin siech, mîn herze ist wunt. frouwe, daz hânt mir getân mîn ougen und dîn rôter munt.* Hier sind es seine Augen, die ihren rothen Mund sahen, zu seinem Nachtheile. Ein anderes Mal wundert er sich, '*daz ir alse zarte kan lachen der munt*' (141, 15), während ihre *liehten ougen* so gefährlich seien, dass sie ihn verwundet haben. Aber er erinnert sich noch gar wohl der Zeit, da sie ihn freundlich anblickte mit ihren '*spilnden ougen: lachen sie began ûz rôtem munde tougen*', was ihn mit der höchsten Wonne erfüllte (139, 8). Als er dann einsieht, dass ihn das Lächeln getäuscht habe, indem es ihn Erhörung hoffen liess, die ihm nicht zu Theil wurde, da wird er '*gehaz ir vil rôsevarwen munde, des ich noch niender vergaz*' (142, 10).

Dass uns im Bereiche des Minnesanges, und speziell bei Morungen, nur selten die dem Munde natürlichste Funktion, das Sprechen, begegnet, darf uns nicht wundern. Es wäre ein direktes Wort aus dem Munde der Geliebten ein sicherer Beweis des Zusammentreffens der Liebenden, und das passt durchaus nicht in das Programm der traditionellen Liebesklage. Auf welche Weise der Verkehr der Liebenden Statt findet, wird sich aus einer besonderen Be-

trachtung innerhalb des von uns angenommenen Rahmens ergeben. Die einzige Stelle, an der Mor. Sprechen der Geliebten zu erwähnen scheint, findet sich in seinem (nach MF) letzten, einstrophischen Liede. Nachdem er über frohe Botschaft, die ihm von der Geliebten gekommen sei, gejubelt hat, schliesst er mit den Worten (147, 24): *ob ir rôter munt tuot mir fröide kunt, sô getrûre ich niemer mê: êst quît, was mir wê.*

Dagegen ist von einer für den Liebenden keineswegs unwichtigen Funktion des Mundes, dem Küssen, häufiger die Rede; im Allgemeinen jedoch beschränkt sich, wie nicht anders zu erwarten, die Erwähnung dieser Gunst auf die Bitte um dieselbe. So erzählt Morungen, dass er ihren *vil güetlîchen munt* dringend gebeten habe '*daz er mich ze dienste ir bevêle und daz er mir stêle von ir ein senftez küssen, sô waere ich iemer gesunt*' (142, 4 f.). Der Dichter verlangt somit zweifache Vermittlung durch den Mund der Geliebten. Dass derselbe seine Aufträge nicht zur Befriedigung des Auftraggebers ausführen konnte, lehrt uns die folgende Strophe, in der er gleichzeitig ihr selbst den Dienst, ihrem Munde die Freundschaft kündigt. Diese ganze Stelle erinnert lebhaft an das bekannte Wortspiel Walther's v. d. Vogelweide (ed. Lachm. 54, 7), ja Morungens '*sô waere ich iemer gesunt*' gibt wörtlich das Walthersche '*unt waere ouch iemer mê gesunt*' wieder.

Betrachten wir im Ganzen die Prädikate, welche der deutsche Dichter dem Munde beilegt, so lässt sich kaum grössere Mannichfaltigkeit constatiren, als bei der Schilderung des Auges. Wie bei diesem *lieht* auf der einen, *bel* auf der anderen Seite, so ist hier *rôt* fast zum unvermeidlichen Beiworte geworden, dem bei den Troubadours wieder das farblose *bella* entspricht; von der frischen Röthe der Lippen und des Mundes scheint bei den Provenzalen nie die Rede zu sein. Morungen führt den rothen Mund geradezu als einen ihrer Vorzüge an: 122, 22; als einzige Bezeichnung des Mundes findet sich dessen Röthe ferner: 137, 16. 139, 8. 145, 18. 147, 24. Bemerkenswerth ist, dass nur durch eine Zeile getrennt, sich zweimal in demselben Liede die Form *mündelîn* findet (145,

16 u. 18), das erste Mal offenbar durch die Correspondenz mit dem Reime von Zeile 1 *(kindelîn)* veranlasst. Dieser Umstand giebt uns aber auch wohl die Berechtigung, an der ersteren Stelle die von Lachmann durch *hôher* ergänzte Lücke statt dessen durch *rôteȥ* auszufüllen, und zu lesen (145, 16): *ir vil rôteȥ freuden rîcheȥ mündelîn.* Ebenso findet sich neben *rôt* noch ein zweites Beiwort (130, 30): *ir rôsevarwer rôter. munt; rôsevarwe* als einziges Epitheton begegnet uns 142, 10. Sonst findet sich nur noch die Bezeichnung des Mundes als *güetlîch* 142, 4. An zwei Stellen nur fehlt jedes Epitheton: 141, 2, in der noch öfter zu erwähnenden Aufzählung der einzelnen Vorzüge, sodann: 141, 17.

Die Troubadours machen im Ganzen nicht sehr viel Aufhebens von dem Munde; in der Regel ist von ihm die Rede in seinen Funktionen des Lächelns, dann des Küssens. So wird selbst der Empfang des Kusses ausdrücklich ausgesprochen, wie bei B. de Ventadorn (IV, 6, 1): *Ja sa bella boca rizens no cugei baizan me trays, mas ab un dous baizar m'aucis* [Nie dachte ich, dass ihr schöner, lächelnder Mund mich mit Küssen verrathen würde; doch er tödtete mich durch einen süssen Kuss [1]]. Wie hier findet sich '*bella boca rizens*' nochmals in demselben Liede (IV. 7, 4). Der grosse Künstler in begeisterter Schilderung, Arnaut de Maroill, lässt den Mund ziemlich leer ausgehen; einmal nur spricht er von *petita boca* [2] (B. Chr. 94, 9). Dagegen erwähnt er ihr 'schönes Lächeln' (ib. 92, 37), ihr 'süsses Lächeln' (VI, 4, 1). Die letztere Bezeichnung findet sich auch sonst, so bei Guillem de Cabestaing (V. 3, 1): *En sovinensa tenc la car' el dous ris* [Ich behalte im Gedächtniss das Antlitz und das süsse Lächeln], ferner bei Folquet de Marseilla (X. 3, 6) und bei Pons de Capdoill (VI. 5, 2); ausser diesem findet sich noch *bel ris* [liebliches Lächeln], z. B. bei Bertran de Born (19, 33). Endlich ist noch die Bezeichnung des Mundes als '*belha*

---

[1] Vgl. Mor. *senftez küssen.*

[2] Vgl. hierzu und zu dem ganzen Abschnitt: Boccaccio, a. a. O. st. 59:

Ella aveva la bocca piccioletta,
tutta ridente e bella da baciare.

e gen parlans' zu erwähnen, bei Pons de Capdoill (X. 3, 5). — Zu der Schönheit des Mundes gehört auch diejenige der Zähne, welche beim Lächeln zum Vorschein kommen; daher geschieht ihrer bei Minnesänger und Troubadour rühmend Erwähnung. So preist Morungen in dem ersten seiner Lieder, demjenigen, welches vorzugsweise der Verherrlichung seiner Dame gewidmet ist, die Weisse und Glätte ihrer Zähne als '*vil verre bekant*' (122, 23). Es verdient hier constatirt zu werden, dass der deutsche Dichter an dieser Stelle, wo ein Bild so nahe liegt, ein solches verschmäht, während natürlich die Troubadours — und mit ihnen die beiden oben erwähnten italienischen Dichter — sich die Gelegenheit, in der Verwendung ausführlicher Bilder ihre Kunstfertigkeit zu zeigen, nicht entgehen lassen. Die Darstellungen der beiden Italiener, welche den auch uns geläufigen Vergleich der Zähne mit Perlen mit einander gemein haben, sind interessant genug, um hier wörtlich angeführt zu werden. Boccaccio (st. 59, 6): 'Und ihre Zähne konnten lächeln als weisse Perlen, die dicht und neben einander gereiht standen, die klein und wohl proportionirt waren.'[1] Ariost (st. 13, 3 nach Lessings Uebersetzung): 'Hier stehen zwei Reihen auserlesener Perlen, die eine schöne, sanfte Lippe verschliesst und öffnet'. Einen anderen, weniger naheliegenden Vergleich bietet Arnaut de Maroill, der ausser ihrem kleinen Munde 'die schönen Zähne, die weisser sind als geläutertes Silber' (B. Chr. 94, 10) hervorhebt. Derselbe rühmt von seiner Dame: *blancas dens ab motz verais* [die weissen Zähne, zwischen denen wahre Worte hervorgehen] (ib. 91, 21) — eine wohl nicht beabsichtigte Reminiscenz an den homerischen 'Zaun der Zähne'. In ähnlicher Weise nennt Pons de Capdoill seine Dame '*cortez' ab digz verais*' (XII. 1, 4) und bei Ariost heisst es, in direktem Anschluss an das soeben Mitgetheilte: 'Hieraus kommen die holdseligen Worte, die jedes rauhe, schändliche Herz erweichen; hier wird jenes liebliche Lächeln gebildet, welches für sich schon ein Paradies

---

[1] *e i denti suoi si potian somigliare a bianche perle, e spessi ed ordinati, e piccolini e ben proporzionati.*

auf Erden eröffnet.' Erwähnung verdient nun noch die Stelle bei Bertran de Born, wo er von den krystallenen Zähnen *[denz de cristau:* 19, 34] der Geliebten spricht, die ihm — in Verbindung mit anderen Vorzügen — grosse Freude verursachen. (Vgl. Anm. d. Her. S. 266.)

c. Sonstige Einzelheiten. Im weiteren Verlaufe unserer Betrachtung haben wir nur noch Weniges hervorzuheben in Betreff einiger anderen Körpertheile. Wir gelangen zunächst zum Kinn, das Morungen an der schon früher erwähnten Stelle (141, 1) neben dem Auge als rühmenswerth aufzählt. Ebenso geschieht desselben einfache Erwähnung bei Arnaut de Maroill (B. Chr. 94, 11) in Verbindung mit dem Halse *(gola),* der sich als *kel wîȝ* bei Mor. (141, 2), sodann, aber ohne Beiwort, an der ebenfalls in Betreff der Schilderung schon berücksichtigten Stelle Bernarts de Ventadorn (XII. 6, 2) findet. Im Vorübergehen sei noch die Art und Weise hervorgehoben, in der Boccaccio (a. a. O. st. 60) Kinn und Hals der Geliebten verherrlicht. Nachdem er die vorhergehende Stanze mit der Schilderung ihrer Zähne geschlossen, heisst es: 'Und weiterhin das Kinn, so klein und rund wie zum Gesicht es passte, und mittendrin ein Grübchen war, das es noch viel anmuth'ger machte; ein wenig röthlich war es auch, wodurch es noch viel schöner schien; der Hals sodann war weiss und wohl gerundet, nicht allzuviel, und schön und zart'.[1] — Ventadorn macht (l. c.) noch aufmerksam auf *front* [Stirne] und *fatz* [Antlitz], das auch sonst erwähnt wird, während Arnaut de Maroill zu dem eben Besprochenen noch die Brust anführt 'weiss wie Schnee und Schlehenblüthe' *[peitrina blanca com neus ni flors d'espina]* (B. Chr. 94, 12). Hierauf folgt bei Letzterem: 'Eure schönen weissen Hände und eure schlanken, zierlichen Finger,' dem wir bei Morungen nur *ir wîȝe hant* (138, 32) gegenüberstellen können.

---

[1] *Ed oltre a questo, il mento piccolino e tondo quale al viso si chiedea: nel mezzo ad esso avera un forellino che più vezzosa assai ne la facea, ed era vermiglietto un pocolino, di che assai più bella ne parea: quindi la gola candida e cerchiata non di soperchio, e bella e dilicata.*

Im Uebrigen sei noch darauf hingewiesen, dass die *wîplîchen wangen* (140, 37) bei den Troubadours nicht erwähnt sind, wofür diese aber Erwähnung des Gesichts [*fassa* oder *fatz*], der Stirn [*front*], des Haares [*saura cris* (= goldbraun): A. de Maroill B. Chr. 94, 3], der Nase [*l'l naz qu'es dreitz e be sezens:* ib. 94, 6], endlich der Brust (ib. 94, 11) vor dem deutschen Dichter voraus haben.

b) INNERE VORZÜGE.

§ 4. ALLGEMEINE SCHILDERUNG.

Wenn sich somit bei der Gegenüberstellung der äusseren Vorzüge ein Uebergewicht auf Seiten der Troubadours ergibt, von welchen gerade in dieser Hinsicht der deutsche Dichter vielleicht am meisten gelernt hat, so stellt sich uns das entgegengesetzte Verhältniss dar bei Betrachtung der inneren Vorzüge, die an der Geliebten gerühmt werden. Für diese Seite der Darstellung ist das erste Lied Morungens (122, 1—123, 9) besonders zu beachten, da die in demselben gegebene Schilderung der Geliebten in ihrer überwiegenden Hervorhebung des geistigen Elements einen von dem der Troubadourspoesie ganz verschiedenen Eindruck hervorbringt. Indem ich auf das in einem Excurse (a.) ausführlicher besprochene Morungensche Lied verweise, scheint es doch rathsam, als Beispiel für die — auch hier — meist conventionelle und überschwängliche Darstellungsweise der Troubadours eine Stelle aus dem öfter citirten Briefe Arnauts de Maroill anzuführen. Derselbe redet darin seine Geliebte folgendermassen an (B. Chr. 92, 29 ff.): 'Frau von Sitte und Verstand, die beliebt ist bei Jedermann, die sich wohl zu benehmen weiss im Handeln, Reden und im Denken'; und hieran knüpft er die Aufzählung aller Tugenden und Vorzüge, die eine Frau der Huldigung eines edlen Ritters würdig machen: 'Edles Benehmen [*cortezia*] und Schönheit, geziemendes Reden und freundliche Unterhaltung, Klugheit und Trefflichkeit, schöne Gestalt und frische Farbe, liebreiches Lächeln und liebliches Ansehen, und Euer sonstiges Wohlgebahren, gutes Handeln und schönes Reden — geben mir zu denken bei Tag und bei Nacht.'

Eine solche mechanische Aufzählung und theilweise Wiederholung von abstrakten Begriffen lässt sich gewiss nicht als poetische Verherrlichung ausgeben, und wir finden hier noch in viel höherem Grade den Fehler begangen, den Lessing dem Ariost bei Gelegenheit der Darstellung der äusseren Schönheit zum Vorwurfe macht. Den einzigen brauchbaren Gedanken in dieser Schilderung des Arnaut de Maroill, den welcher den Eindruck all dieser Vorzüge auf den Liebenden erwähnt, hat Morungen viel feiner und umfassender in dem citirten Liede angebracht; er hat ihm dort eine noch schärfere Pointe gegeben, indem er seinem eigenen Urtheile das der Aussenstehenden, daher Unparteiischen, zur Seite stellt. Um jedoch auch hier ein klares Bild von der Darstellungsweise auf beiden Seiten zu gewinnen, wird es gut sein, einige der hierher gehörigen Begriffe in ihrer Anwendung zu betrachten.

§ 5. TUGEND.

Für den Begriff des deutschen *tugent* bietet die Sprache dem provenzalischen Dichter keinen entsprechenden Ausdruck von gleich umfassender Bedeutung. Am nächsten steht — auch etymologisch — *valors,* sodann *pretz,* welches am häufigsten für die allgemeine Bezeichnung geistiger Vollkommenheit verwendet wird; ähnlichen Sinn hat *proeza.* Diese drei Bezeichnungen jedoch drücken alle mehr die objektive Werthschätzung als die subjektive Tauglichkeit und Würdigkeit aus; ihnen gemeinsam ist der Begriff der Vollkommenheit in geistiger wie körperlicher Hinsicht. Als Adjektiv dient hier das dem letzterwähnten Begriffe entsprechende *pros,* welches sich sowohl allgemein verwendet findet, als auch mit spezieller Betonung der geistigen Tendenz desselben in Gegenüberstellung mit Ausdrücken körperlicher Vollkommenheit. So nennt B. de Ventadorn seine Dame: *belha domna e pros* (II. 7, 2); Guillem de Cabestaing drückt dies durch Substantive aus, indem er als Vorzüge seiner Dame preist: *beutaz ab valor* (IV. 6, 4). In diesem Sinne fasst auch Morungen die zwei Seiten der Vorzüge seiner Geliebten zusammen mit den Worten (145, 13): *dô sach ich ir liehten*

tugende, ir werden schîn, schoene und für elliu wîp gehêret.

Ohne diese Absicht der Gegenüberstellung erwähnt Jaufre Rudel (V. 2, 5) als Vorzug seiner Dame: *tant es sos pretz verais e fis* [so wahr und sicher ist ihr Preis]. Den König Anfos d'Arago lässt ihre *proeza* ebenso wie ihre Güte und Schönheit nicht zur Ruhe kommen (B. Chr. 85, 11). Fast mit denselben Worten wie J. Rudel preist P. Raimon de Toloza der Geliebten '*fina vera valors, plus d'autra valensa, e'l pretz*' (VII. 3, 1). Eine ziemlich ungeordnete Häufung von Synonymen ist uns in der oben mitgetheilten Stelle des Arnaut de Maroill begegnet; dort führt derselbe auch 'valors' an neben einer Reihe spezieller Bezeichnungen. Dieses Wort findet sich wieder bei ihm, in Verbindung mit *pretz* (XI. 1, 1). Pons de Capdoill stellt *beutatz, valors* und *cueindia* [Anmuth] neben einander (IV. Gel. a. 1). — Auch Umschreibungen des Begriffs der Vollkommenheit sind zu verzeichnen. B. d. Ventadorn (XV. Gel. 3): *tug sei fag son entier* [all ihre Thaten sind vollkommen]; Folquet de Marseilla (II. 2, 3): *pero'l miels del miels que hom ve, mi dons, que val mais que valors* [doch meine Dame, die Beste der Besten die man sehen kann, taugt mehr als die Tugend selbst]. Peirol (XIV. 5, 1) erinnert an Morungens Schilderungen mit den Versen: *Lieis non faill res c'a pro dompna s'ataigna, c'om no la ve que de lieis laus non port.* [Ihr fehlt nichts, was der edlen Frau geziemt, und wer sie sieht, muss ihren Ruhm verkünden].

Allen diesen mannichfachen Ausdrücken der provenzalischen Sprache lässt sich von deutscher Seite das eine Wort *tugent* gegenüberstellen. In diesem Worte werden die weiblichen und männlichen Vorzüge, die man bewundert, zusammengefasst;[1] für uns kommen natürlich nur die ersteren in Betracht. Morungen vergleicht '*ir tugent reine*' mit der Maiensonne (123, 1). Meist spricht er im Plural von ihren Vorzügen, in ähnlichem Sinne wie man im 18. Jahrhundert die *mérites* einer Person hervorgehoben hat. Er hat so

[1] S. Scherer D. St. II. S. 25.

viele ihrer *tugende* aufzählen hören, dass ihm diese, vereint mit dem Anblicke ihrer Schönheit, tief ins Herz gedrungen sind (124, 32). Dieselben Vorzüge, einzeln aufgezählt, haben ihm jeden Gedanken an Untreue benommen (122, 24). Von gefährlichen Folgen für sein Herz ist ferner '*daʒ wunder daʒ man von ir tugenden seit*' (126, 30), und 133, 5 beschreibt er seine Dame: *Sist mit tugenden und mit werdekeit sô behuot vor aller slahte unfröuwelîcher tât.* Die Zusammenstellung ihrer *liehten tugende* und des *werden schîn* (145, 13) ist bereits angeführt. In demselben Liede nennt er sie ein '*hôheʒ wîp von tugenden und von sinne*' (145, 25), was sich mit Arnaut de Maroill's Ausdruck: *l'ensenhamens e la valors* [Verstand und Tugend] (B. Chr. 92, 35) vergleichen lässt. Um aber die denkbar höchste Vollkommenheit der Geliebten zu bezeichnen, dazu genügt dem deutschen Dichter das Wort *tugent* noch nicht; dafür steht ihm der in seiner Kürze treffende Ausspruch zu Gebote: *an die hât got sînen wunsch wol geleit* (141, 9).

§ 6. *CORTESIA;* HÖFISCHES BENEHMEN.

Zur Bezeichnung des Benehmens, das der edlen Frau geziemt, bietet uns Morungen das der höfischen Poesie geläufige '*mit zühten gemeit*', etwa durch 'massvolle Heiterkeit' wiederzugeben, wie uns das ähnliche '*in rehter mâʒe gemeit*' lehrt, das sich bei Meinloh (MF. 15, 12) und anderwärts findet. (Vgl. Scherer, D. St. II. SS. 24. 25 und Haupt zu Neidhart 17, 2). Dieselbe Eigenschaft wohl ist es, welche wir schon bei den Troubadours öfters durch '*cortes e gai*' ausgedrückt fanden, und die dort bei keiner ausführlichen Schilderung der Dame fehlt. — Das dem *cortes* wörtlich entsprechende *hövesch,* welches innerhalb des deutschen Minnesanges zuerst Dietmar von Aist (33, 35), dann Veldeke (57, 34) verwendet, findet sich bei Morungen gar nicht; und an den beiden angeführten Stellen wird es als Prädikat des Mannes gebraucht. Bei Morungen findet sich für diesen Fall: *schoene gebaerde* (122, 2), *guot gelaeʒe* [Anstand 128, 26), sodann rühmt er an ihr echte Weiblichkeit (122, 20. 133, 6) — alles Bezeichnungen, die nur einen Theil des Begriffes decken,

für welchen den Troubadours ein prägnanter, alle Anforderungen in Bezug auf das Benehmen beider Geschlechter in sich fassender Ausdruck zu Gebote steht. Der Troubadour wird für den Mangel eines dem deutschen *tugent* in seiner Ausdehnung auf intellectuellem und moralischem Gebiete entsprechenden Wortes durch den Besitz der *cortesia* entschädigt, die, zumal verbunden mit *mesura* den Inbegriff alles dessen darstellt, was zum Wesen eines Ritters und einer Dame nach dem Ideal der Minnepoesie gehört. Auf das Benehmen der Frau findet es sich angewandt ausser der erwähnten Schilderung des Arnaut de Maroill noch von demselben: B. Chr. 91, 20 wo er seine Dame nennt: *de cortesia plena.* B. de Ventadorn bewundert ihren schönen Körper '*cum es ben faitz e ben chauzitz* [wohl ausgestattet] *de cortesia e de bels ditz*' (VIII. 3, 3). Guillem de Cabestaing hebt ihre höfische Redeweise [*cortes dit* I. 2, 2] hervor; ferner rühmt er von ihr, dass neben den höchsten Vorzügen an Körper und Geist auch *cortesia* nicht bei ihr vergessen sei (IV. 6, 3 f.), gleichzeitig ein Beleg für die Bedeutung der *cortesia,* die als Inbegriff alles auf das Benehmen Bezüglichen der *beutaz* und *valors* zur Seite gestellt wird. Auch in direkter Anrede nennt derselbe seine Dame: *bona domna cortesa.* (V. Gel. 2). Bertan de Born sagt, in seiner Dame sei vereinigt *pretz* [Würde] und *cortesia* mit gutem Handeln (9, 58). Daneben finden sich nun noch verschiedene andere Bezeichnungen, theils solche spezieller Art, theils einfache Umschreibungen der *cortesia.* So sagt B. de Ventadorn: (IV. Gel. a. 3) *tant sabes de plazers far e dir, nuls hom no s pot de vos amar sufrir* [So wohlgefällig wisst Ihr zu handeln und zu reden, dass sich Niemand enthalten kann, Euch zu lieben]. Aehnlich spricht der Dichter von '*bels plazers que sabetz dir e faire*' (B. Chr. 50, 6). Von *bels ditz* neben *cortesia* (VIII. 3, 3) war bereits die Rede. Er nennt seine Geliebte '*franca de bon aire*' (B. Chr. 51, 7) in ähnlicher Bedeutung wie '*gai' e cortesa*'; mit der Bezeichnung als '*la plus de bon aire del mon*' (XX. 2, 1) stellt er sie auch im Benehmen über alle anderen Frauen. Verbindung der drei bisher erwähnten Bezeichnungen bringt Peire

Raimon de Toloza in dem einen Verse (VI. 5, 1): *Ai! franca res, corteza e de bon aire.* Mit einem anderen Ausdrucke bezeichnet Arnaut de Maroill das gute Benehmen der Geliebten, indem er sie nennt: *de totz bos aips complida* [aller guten Sitten voll: IX. 4, 1], desgl.: *totz bons aips avetz complidamen* (XII. 6, 2). Mehr ins Einzelne gehend rühmt Guiraut de Borneill an seiner Dame: schönes Thun, angenehme Unterhaltung und Freundlichkeit gegen alle guten Menschen (I. 2, 8). Peire Vidal rühmt von ihr (32, 39): 'Sie ist so sanft, freimüthig *[franc']* und anmuthig, von höfischem Reden und von schönem Aussehen'. Pons de Capdoills Geliebte ist: freimüthig und edel und eine angenehme Gefährtin *[d'avinen companha* III. 3, 5]; die beiden ersten Prädikate kehren wieder (XII. 1, 5) mit Hinzufügung der Eigenschaften: 'munter und bescheiden' *[humil];* letzteres, das uns sonst nicht begegnete, bringt derselbe öfters (z. B. IV. 3, 3). Den Freimuth *[franqueza]* seiner Dame rühmt er gleichfalls (X. 3, 3). Eine ausführlichere Darstellung ihres Benehmens gibt er in Folgendem (I. 4, 6 f.): 'Ihr Thun macht sie bei aller Welt beliebt; selbst bei den Besten erregt sie tausendfältiges Wohlgefallen; in allen Dingen hütet sie sich, einen Fehler zu begehen'. Wir würden heute die Bezeichnung 'taktvolles Benehmen' dafür gebrauchen, 'Taktgefühl'. Peirol bezeichnet seine Geliebte als *'francha de bon aire'* [von schönem Benehmen: II. 4, 3]; auch er erwähnt ihre *'franchesa gran'* (XXX. 2, 1).

§ 7. GÜTE.

Auch den Begriff des mhd. *güete* haben wir nach zwei Seiten aufzufassen. Zunächst hat es offenbar die dem Nhd. geläufige Bedeutung, welcher das prov. *bontatz* entspricht. Sodann aber bezieht es sich auf die Erhörung von Seiten der Dame, als dasjenige, was dieselbe dem schmachtenden Ritter gewähren soll, und lässt sich in diesem Falle durch Geneigtheit, Freundlichkeit, geradezu durch 'Erhörung' wiedergeben. Zu der zweiten Auffassung veranlasst uns unter Anderem die Bitte des Dichters, die er an die Geliebte richtet (124, 18): *maht du troesten mich dur wîbes güete,*

sît dîn trôst mir fröide gît?[1] Ohne Zweifel sind hier *wîbes güete* und *trôst* identisch zu fassen, letzteres aber der technische Ausdruck für 'Erhörung'. Für den Uebergang zwischen beiden Bedeutungen bietet einen Beleg die Bezeichnung der Geliebten als '*mit güete umbevangen*' (122, 7). In seiner gewöhnlichen Bedeutung findet sich dies Prädikat bei Morungen öfters zur Umschreibung der Dame selbst verwendet in der Art, wie uns *diu wolgetâne* — bei ihm vielleicht ebenso wie bei Veldeke als Versteckname — ferner *diu schoene* u. ä. begegnet. So sagt er: *diu guote* (144, 31), *die guoten* (145, 27), *diu vil guote* (136, 25), *diu guote, vil sanfte gemuote* (141, 23), *diu guote, diech mit triuwen meine* (138, 19). Einfache Hervorhebung der Güte der Geliebten findet sich sodann an zwei Stellen: (137, 29) *stê daz dîner güete saeleclîchen an* und (142, 25) *in gesach nie wîp sô rehte guot.*

Die Troubadours kennen nur den gewöhnlichen Begriff, und wenden denselben häufig als Beiwort zu *domna* an. So der Graf von Poitou (B. Chr. 29, 11): *ma bona dompna;* auch in Verbindung mit einem anderen Adjektiv findet es sich: z. B. *bona domna cortesa* bei G. de Cabestaing (V. Gel. 2); *dous' e bona* nennt seine Dame: Guiraut de Borneill (I. 2, 7). *sa bontatz* rühmt Anfos d'Arago (Str. 4, 1) neben ihrer Trefflichkeit und Schönheit; in ähnlicher Verbindung nennt Pons de Capdoill (III. 3, 4) die Geliebte: *bona e belha plazens.* Peirol gibt als Grund seiner Liebe zu der Einen an, dass sie die Beste sei, die er kenne (I. 3, 1), und auch sonst ist die Bezeichnung der Dame als der Besten *[mielher qu'ieu sai]* häufig zu treffen, kaum seltner als die Behauptung, dass sie die Schönste *[la gensor]* sei. — Ausser der Güte werden auch ähnliche Eigenschaften gerühmt, so die der Sanftmuth. Der Morungenschen Ausdrucksweise '*senfte unde lôs*' (122, 26) zunächst kommt: *franqu' e doussa* bei B. de Ventadorn (XVII. 6, 4) während die schon angeführte Bezeichnung der Geliebten des G. de Borneill als '*dous' e bona*' sich in '*diu guote, vil sanfte gemuote*' (141, 24), annähernd wiederfindet. Der negative Ausdruck für die

[1] Interpunktion nach Pauls Vorschlag: Beitr. II. 549.

Eigenschaft der Güte lässt sich gleichfalls auf beiden Seiten in ungefähr gleicher Form belegen, indem sich des P. Raimon de Toloza Ausspruch (VIII. 2, 5): *E te son cors ferm e segur de falhizo* demjenigen Morungens (122, 14) gegenüberstellen lässt: *doch ist vil lûter vor valsche ir der lîp.* Ob und wie weit hier wie in ähnlichen Fällen Kenntniss der provenzalischen Stelle für Morungen vorauszusetzen, muss vorerst noch dahin gestellt bleiben.

§ 8. KLUGHEIT; INTELLIGENZ.

Für die Vorzüge des Verstandes bietet uns Morungen nur an zwei Stellen Belege. Zuerst spricht er in dem Lobliede auf die Geliebte als das Urtheil der Welt, welches ihn zur Treue gegenüber der Einen veranlasst habe, unter Anderem aus, dass sie als *wîse* gerühmt worden (122, 25). Sodann behauptet er, was bei Gegenüberstellung der intellectuellen und moralischen Vorzüge erwähnt wurde, es könne nicht geben: *hôher wîp von tugenden und von sinne* (145, 25). Es ist nicht zu leugnen, dass die auf diese beiden Fälle beschränkte Erwähnung dieses Vorzugs hinter dem zurückbleibt, was wir von dem deutschen Dichter zu erwarten berechtigt sind. Doch erklärt sich auch diese Erscheinung wie so manche andere innerhalb der Minnepoesie aus dem derselben eigenthümlichen Verhältnisse, das zwischen dem Dichter und dem von ihm gefeierten Gegenstande bestand, welches eine besondere Betonung der Fähigkeiten des Geistes einfach desshalb nicht zulässt, weil der Sänger in der Regel keine Gelegenheit hatte, dieselben direkt kennen zu lernen. Zumal bei den in der traditionellen Liebesklage sich ergehenden Dichtern, zu denen wir Morungen ohne Zweifel zu zählen haben, ist dies nur natürlich zu finden. Bei den Troubadours bedarf die verhältnissmässig noch seltenere Hervorhebung dieser Seite keiner Erklärung; sie bestätigt vielmehr unsere früher aufgestellte Behauptung, dass in ihren Darstellungen die geistigen Vorzüge vor denen des Körpers entschieden zurücktreten. Auf folgende Beispiele, die sich bei Arnaut de Maroill finden, können wir unsere Betrachtung dieser Seite beschränken. In dem bekannten Briefe

nennt er seine Dame an einer schon angeführten Stelle: *Corteza domn' e conoissen* [Frau von Sitte und Verstand] (B. Chr. 92, 29), etwas weiter (V. 35) hebt er unter ihren Vorzügen hervor: *l' ensenhamens e la valors* (wozu Mor. *'von tugenden und von sinne'* zu vergleichen ist); in den Worten: *lo pretz e'l sen e las beutatz* (IX. 5, 7) stellt er ihre moralischen, intellectuellen und physischen Vorzüge zusammen; ähnlich: *L' ensenhamentz e 'l pretz e la valors* (XI. 1, 1). So sagt auch Peirol: *qar tan l'a fait senz e beltatz valer* (XII. 3, 3). Dem mhd. *sinne* entspricht somit neben dem etymologisch gleichstehenden *sen* vor Allem *ensenhamentz,* das sich auch sonst bei Troubadours hie und da findet.

§ 9. *SI IST ALLER WÎBE EIN KRÔNE.*

Indem wir bisher der Aufzählung einzelner, besonders beachtenswerther Vorzüge gefolgt sind, hatten wir mancherlei Verschiedenheiten in der Darstellung auf beiden Seiten zu constatiren. Ein Punkt innerhalb des vorliegenden Capitels bleibt nun noch zu betrachten, in welchem Minnesänger wie Troubadours, und mit ihnen die Dichter aller Zeiten und Völker übereinstimmen. Das selbstverständliche Resultat, das sich aus der Aufzählung der Vorzüge ergibt, kann eben bei jedem Einzelnen nur das sein, dass die von ihm Gefeierte die Beste aller Frauen, die seiner Liebe und seiner Verherrlichung allein Würdige ist. Dies Facit stellt sich um so mehr mit zwingender Nothwendigkeit heraus, als die Vollkommenheit nach allen Seiten die naturgemässe Voraussetzung zu der Wahl der Einen bildet. Und als wenn das eigene Urtheil, das sich der Dichter in dieser Hinsicht gebildet hat, ihm nicht ausreichend schiene, so führt derselbe nicht selten die Ansicht der Welt zur Stütze der seinigen an; ja manchmal ist die letztere geradezu die Veranlassung zur Wahl seiner Dame gewesen, die er vordem vielleicht noch nie gesehen hatte (cf. Jaufre Rudel und die Gräfin von Tripolis). Wie diese Darstellungsweise zu einer Art von technischem Hilfsmittel geworden ist, zeigt sich deutlich in dem Morungenschen Liede, das den 'Preis der Geliebten' zum Gegenstande hat. Von den vier Strophen dieses Liedes schliessen

drei mit der Versicherung, dass die Gefeierte die Beste ihres Geschlechts sei, sowohl nach der Ansicht des Dichters als nach dem ausgesprochenen Urtheile der Welt (122, 8. 9. 18. 24—27. 123, 5—9. S. Excurs. a.). In einem anderen Liede nennt er sie noch die Beste *'die ie kein man liep gewan'* (126, 10). — Der Troubadour stellt im Allgemeinen seine Dame als die Schönste und Beste hin, ohne sich viel um das Zeugniss Andrer zu kümmern. Beispiele dafür finden sich in Menge, von denen einige angeführt seien. B. de Ventadorn (IV. 7, 7): 'Ihr seid die Beste, die man in der Welt erwählen kann', womit Pons de Capdoill (I. 2, 8) fast wörtlich übereinstimmt. Raimb d'Aurenga (I. 3, 4): 'ich liebe die, welche unstreitig die Schönste ist'. G. de Cabestaing (IV. 1, 4): 'ich habe in einem dichten Wald die Schönste von Allen erspäht'. P. Raimon de Toloza (B. Chr. 85, 30): 'Die Schönste, die zu schauen ist in der Welt' [*la gensor qu'el mon se mir*. Vgl. B. Chr. 46, 28 und 49, 11]. Derselbe wiederholt dies (VII. 2, 4) fast mit denselben Worten wie vorher B. de Ventadorn und Pons de Capdoill. G. de Borneill (B. Chr. 101, 10): 'Die Schönste, die je von einer Mutter geboren wurde'. Peire Vidal (43, 33): 'Mit ihr lässt keine Andre sich vergleichen an vollem Werth und an vollkommener Tugend'. Bertr. de Born (19, 21): 'So weit erhaben ist Eure Vollkommenheit über die aller anderen Frauen und so viel höher steht dieselbe, dass die römische Krone dadurch geehrt würde, wenn sie Euer Haupt umschlösse'. Pons de Capdoill bietet reiche Auswahl. (IV. 2, 5): 'Ihr seid die Beste, die es giebt und habt das höfischste Benehmen [*mais de cortezia*]'; (VIII. 2, 1): 'Da sie von Allen das Haupt und der Spiegel und die Blume ist —' (vgl. a. IX. 2, 5 [Abschn. II. § 11] und Mor. 145, 25); (IX. 3, 1): 'Ihr seid die Beste auf der Welt: die Trefflichste, die Edelste, die Mildeste, die Bravste, die Schönste und die Munterste'. Er hebt auch die geistigen Vorzüge besonders hervor (IX. 2, 3): 'Im Vergleich zu Euch sind die klügsten Frauen thöricht'. (ib. 4, 6): 'Täglich wächst Eure wahre Trefflichkeit über die aller Anderen mehr hinaus'. Und dasselbe, worin wir ihn schon mit Ventadorn übereinstimmen sahen,

spricht er nochmals aus (X. 3, 7): 'Wohl verstand ich es, die Beste von Allen zu wählen'. Von Peirol gehört hierher: 'Ihr seid ohne Widerrede das Haupt der Besten' (B. Chr. 139, 9).

Neben diesen mehr objectiven Urtheilen der Dichter, in welchen sie ihre Werthschätzung im Allgemeinen ausdrücken, findet sich doch auch nicht selten die subjektive Beschränkung des Urtheils, natürlich ohne die Absicht, dasselbe irgendwie einzuschränken. So lautet der Schluss einer der erwähnten Strophen des Morungenschen Preisliedes (122, 18): *mîn liebeste* [*liep*? S. Excurs.] *vor allen wîben*. Dass und warum er sich für die Eine entschieden hat, erzählt er mit folgenden Worten (130, 31 f.): *Ich hân si für alliu wîp mir ze frouwen und ze liebe erkorn. minneclîch ist ir der lîp. seht, durch daȥ sô hab ich des gesworn, daȥ mir in der welte niht âne si sol lieber sîn.* In den begeistertsten Ausdrücken ergeht er sich, um ihren Vorrang vor allen übrigen Frauen zu verkünden (133, 29): *Diu mînes herzen ein wünne und ein krôn ist vor allen frouwen diech noch hân gesên, schoene unde schoene unde schoene, aller schônist, ist si, mîn frouwe: des muoȥ ich ir jên.* Ferner (141, 4): *mir wart von frouwen sô liebes nie kunt;* und (142, 25): *in gesach nie wîp sô rehte guot.* Selbst im Traume sieht er sie mit allen ihren Vorzügen: *schoene und für elliu wîp gehêret* (145, 14). Nach alledem bedürfte es kaum mehr der Versicherung, die er uns giebt (137, 27), dass er ihr '*vor allen wîben*' Gutes gönnt.

Die von den Troubadours für die subjektive Darstellung dieses Gesichtspunktes anzuführenden Beispiele schliessen sich noch enger als die bei Morungen an die vorher erwähnten an. So ist es nur eine kleine Veränderung in der Form, wenn B. de Ventadorn (B. Chr. 29, 11) sagt: 'Ich glaube nicht, dass in der Welt eine schönere Gestalt zu sehen ist' (vgl. Cercamon B. Chr. 46, 28) — oder wenn Jaufre Rudel behauptet: 'Eine Schönere und Bessere weiss ich nicht an irgend einem Orte, weder fern noch nah' (V. 2, 3). Hier haben wir wiederum fast vollständige Uebereinstimmung zu constatiren zwischen der eben angeführten Stelle und dem

Schlusse des oft citirten Morungenschen Liedes (123, 8): *verre unde nâr sô ist si eȝ diu baȝ erkande.* In Betreff der örtlichen Ausdehnung berichtet P. Raimon de Toloza etwas genauer (B. Chr. 87, 13): 'So weit die Welt reicht, weiss ich keine so Treffliche in irgend einem Stande'. Arnaut de Maroill (IX. 4, 2): 'So trefflich seid Ihr, mehr als die Besten, die ich kenne'. P. Vidal beantwortet die von ihm selbst aufgeworfene Frage, warum er ihr in so treuer Liebe ergeben sei, mit den Worten (37, 42): 'Weil ich nie Eine sah, die so schön, oder schöner, oder so gut ist'. Bertran de Born schickt der Aufzählung der Vorzüge seiner Dame den Ausspruch vorher (12, 11): 'Da ich Keine finden kann, die Euch gliche —'. Pons de Capdoill (XIII. 2, 2): 'Denn keine Schönere kann ich in der Welt erspähn'. Von Peirol ist anzuführen (I. 3, 1): 'Ich kenne keine bessere Dame'; (XIII. 2, 5): 'mir gebietet eine solche Frau, welche die Beste ist, die ich kenne'; (XVI. 2, 1): 'Diese gefällt mir besser als irgend etwas'.

Neben diesen mehr allgemein gehaltenen Aussprüchen begegnen uns solche, welche ein etwas bestimmteres Gepräge haben, sei es durch Anführung Gottes als des Ausgangspunktes all dieser Vollkommenheit, sei es durch Beziehungen auf bekannte zeitliche oder örtliche Verhältnisse. Für den ersten Fall bietet Morungen zwei Belege, von denen eines für den deutschen Dichter besonders charakteristisch ist. (133, 37 f.): *Stên ich vor ir unde schouwe daȝ wunder daȝ got mit schoene an ir lîp hât getân* — und (141, 9): *Die ich mit gesange hie prîse unde kroene, an die hât got sînen wunsch wol geleit.* Die Troubadours fassen sich hier in der Regel kürzer. B. de Ventadorn sagt (XIII. 5, 1): 'Ich habe unter den Besten gewählt, die Gott geschaffen hat', und mit der gleichen Wendung [*qu'anc dieus fezes*] sagt Peirol (IX. 7, 4): 'Ich glaube nicht, dass Gott je eine Schönere geschaffen hat'. Dem gegenüber sind folgende ausführlichere Darstellungen zu erwähnen: Guill. de Cabestaing (III. 3, 3): 'Seit Adam den Apfel vom Baume pflückte. hat Christus keine Frau zum Leben erweckt, die so schön, von so lieblichem Wesen wäre —' und wiederum als Beispiel dafür,

was die Troubadours in überschwänglichen Schilderungen zu leisten vermögen, kann Pons de Capdoill dienen (VIII. 1, 1 f.): 'Wenn Gott alle Freuden und alles Gute und den herrlichen Preis und das höfische Thun und Reden von allen den besten Frauen auf eine Einzige vereinigen wollte, so glaube ich in Wahrheit zu wissen, dass sie, um die ich werbe, mehr als das Hundertfache all dieser Vorzüge besitzen würde'. Wie Morungen seine Dame am höchsten stellt unter den besten Frauen '*die man benennet in tiuscheme lande*' (123, 7)[1] so findet sich auch bei G. de Cabestaing lokale Beschränkung, und zwar auf die eigene Heimath, wodurch selbstverständlich noch eine Steigerung des Lobes erzielt wird (IV. 4. 6): 'Liebe mit Sehnen hat mir der gegeben, der mir Liebe einflösste zu der Besten, die es gibt von Puoi bis nach Lerida'. Es sind dies offenbar die äussersten Punkte der damaligen Provence nach Norden und Süden.[2] Jaufre Rudel bietet dagegen die weiteste räumliche und zeitliche Ausdehnung (II. 3, 3): 'Nie gab es eine schönere Christin, Jüdin oder Sarazenin'. Eine Anspielung andrer Art ist die des Bertran de Born, der seine Dame mit drei zu seiner Zeit vielgerühmten Frauen vergleicht (S. Diez, Leben S. 212): 'Die drei Schwestern von Turenne vereinigen alle irdische Schönheit in sich; aber sie steht hoch über ihnen, wie das Gold über dem Sande'. (9, 17.) Peirol behauptet (XXVIII. 3, 3), dass sogar bis nach Friesland hin [tro en Frisa][3] sich keine schönere Dame finde, als seine Geliebte.

§ 10. DES DICHTERS ANSICHT VON DEN ANDEREN FRAUEN.

Dass die übrigen Frauen mit der ihnen vom Dichter zugewiesenen Rolle, lediglich der Auserwählten als Folie zu dienen, nicht zufrieden sein würden, liess sich erwarten.

---

[1] Vgl. Walther 56, 22 und 57, 7. 8.

[2] Zu Puoi, el Pueg, dem heutigen Puy — im Toulousanischen — vgl. P. Vidal 36, 2. Ein Bischof 'del Poi' wird erwähnt in der Chanson de la croisade contre les Albigeois, ed. P. Meyer. S. 325. — Lerida liegt in Catalonien, zwischen Balaguer und Maquinensa.

[3] 'Friza' erwähnt B. de Ventadorn (B. Chr. 52, 24) wegen des Reichthums seiner Bewohner.

Diesen Umstand erwähnt Morungen nur einmal, und da wohl nur, weil ihm dies einen passenden Uebergang zu der folgenden Strophe gewährt (122, 10 f.): *Diz lop beginnet vil frouwen versmân, daz ich die mîne für alle andriu wîp hân zeiner krône gesetzet sô hô, unde ich der dehein ûz gnomen hân.* Wo sonst von anderen Frauen die Rede ist, da geschieht es meist bei Gelegenheit irgend einer Reflexion. So schiebt Morungen der Geliebten die Verantwortung dafür zu, wenn er in Zukunft von den Frauen nur Schlimmes rede, statt sie zu verherrlichen (140, 11), wie er früher stets gethan hatte (131, 18). Ein ähnlicher Ausspruch, dass das Benehmen der Geliebten gegen ihn auf sein Benehmen gegenüber anderen Frauen Einfluss habe, findet sich bei B. de Ventadorn (B. Chr. 49, 24): 'Mit den andern Frauen stehe ich so: diejenige welche will, kann mich an sich ziehen, unter der Bedingung, dass die Ehre und das Gute, die sie mir zu erweisen beabsichtigt, mir nicht verkauft werden (?); denn ärgerlich ist vergebliches Bitten; und von mir sage ich Euch, dass es mir dadurch übel ergangen ist, dass die Schöne von böser Art mich getäuscht hat'. Am ehesten findet sich die Gelegenheit zur Erwähnung andrer Frauen natürlich dann, wenn er die Eine seiner Treue versichern will, die ihm das Verlangen nach allen Uebrigen benommen habe. Der Liebende zieht es vor, bei der Geliebten unerhört zu schmachten, als die höchste Gunst von einer Anderen zu empfangen. Eine eingehendere Behandlung dieser Seite der Darstellung wird bei dem Capitel der Treue zu bringen sein. — Auch als Vermittlerinnen zwischen beiden Parteien, speciell als Rath und Hilfe spendend, oder um dieselben von dem Dichter angegangen, treten die übrigen Frauen gelegentlich auf. So spricht Morungen, nachdem er sich über den Wankelmuth und die Launenhaftigkeit der Geliebten beschwert hat, die Bitte aus: *Nu râtent, liebe frouwen, waz ich singen müge sô daz ez ir tüge.* (123, 34). Diese direkte Aufforderung berechtigt uns wohl dazu, dem B. de Ventadorn Glauben zu schenken, wenn er klagt (B. Chr. 54, 35): 'An den Frauen verzweifle ich und werde mich niemals auf sie verlassen, und wie ich sie bisher zu

vertheidigen pflegte, so werde ich sie von jetzt an im Stiche lassen, da ich sehe, dass Keine mir hilft gegen diejenige, welche mich zu Grunde richtet und vernichtet. Ich zweifle an allen Frauen und misstraue ihnen; denn ich weiss, dass sie Alle gleich sind'. Aber auch von anderen Vorwürfen bleiben die Frauen nicht verschont; so wird ihnen häufig Wankelmuth, launisches Wesen, selbst Untreue zur Last gelegt. Morungen klagt (128, 35 ff.), obwohl ein treuer Liebender eines der kostbarsten Güter sei, so finde ein solcher bei den Frauen doch nicht die verdiente Würdigung; im Gegentheil: *der ist leider swaere bî* [langweilig]. *er ist verlorn, swer nu niht wan mit triuwen kan.* Und Bern. de Ventadorn sagt (B. Chr. 50, 29): 'Mir scheint, dass die Frauen grosse Fehler begehen dadurch, dass die treu Liebenden durchaus nicht geliebt werden'. Es macht ihm Kummer, dass die falschen Liebhaber mehr Vortheil in der Liebe haben, als die treuen. — Für die Frauen im Allgemeinen zieht Morungen zu Felde, indem er — natürlich auch im eigenen Interesse — gegen die *huote* eifert. Ein ganzes vierstrophisches (nach der Handschr. fünfstrophisches) Lied ist diesem Gegenstande gewidmet: 136, 25—137, 9 (speciell 136, 37 ff.), wozu ein Lied ähnlichen Inhalts des Grafen von Poitou zu vergleichen ist (B. Chr. 29, 38 ff.), das auf das Morungensche nicht ohne Einfluss geblieben zu sein scheint. (Vgl. Excurs b.) — Zum Schlusse sei noch der Rath des B. de Ventadorn für die Frauen im Allgemeinen angeführt, tapfer und muthigen Sinnes zu sein; denn das nütze ihnen unter schlechter Umgebung.

§ 11. VERHALTEN DER DAME NACH MORUNGENS DARSTELLUNG. [SPRÖDIGKEIT].

Aus den vorstehenden Beobachtungen, die wir an der Hand der einzelnen Dichter über die Geliebte anstellten, konnten wir wohl ersehen, wie sich die damalige Zeit das Ideal einer der Verherrlichung durch einen Ritter würdigen Dame vorstellte; wir sind aber keineswegs gehalten, Jedem derselben auf's Wort zu glauben, dass seine Auserwählte das Abbild aller Vollkommenheit sei, als das er sie pflichtgemäss

schildert. Anders verhält es sich nun in den Fällen, wo der Liebende über das Verhalten seiner Dame gegenüber der das unerschöpfliche Thema seines Sanges bildenden Werbung berichtet. Da ergibt sich für uns aus den vorwiegenden Klagetönen der schmachtenden Sänger, dass der Gegenstand ihrer Verehrung sich im Allgemeinen einer reservirten Haltung befleissigte, dass die Sprödigkeit der Geliebten als die Quelle der stets von Neuem zum Ausdruck kommenden Unzufriedenheit des Sängers zu betrachten ist. Doch ist hierbei nicht zu vergessen, dass auch diese Erscheinung, sowohl in der Darstellung der Dichter, wie als Sitte der Frau, eines der Resultate der conventionellen Ausbildung des Minnedienstes ist. Was die letztere betrifft, so 'hat auch die Sprödigkeit der Damen ihre Tradition in dem höfischen Leben des Mittelalters; die Sitte hat daran mindestens ebensoviel Antheil wie die Sittlichkeit'. (Scherer, D. St. II. 37). Ferner macht Scherer (a. a. O. S. 36) darauf aufmerksam, dass der Burggraf von Rietenburg († 1184), bei dem sich provenzalischer Einfluss bereits geltend macht, der erste in Deutschland ist, der unglückliche Liebe als ein poetisches Motiv empfindet. Von Reinmar von Hagenau wird dies dann weitläufig ausgesponnen und gewisser Massen zum Dogma erhoben, zu dessen eifrigsten Bekennern unser Morungen zu zählen ist, indem die Liebesklage den Grundton der Mehrzahl seiner Gedichte bildet. Wohl mag die direkte Berührung mit den Provenzalen das Ihrige dazu beigetragen haben, ihn an dieser Richtung Geschmack finden zu lassen, und vielleicht dürfen wir neben dem Einfluss, den die Reinmarsche Tendenz auf die zeitgenössischen Dichter innerhalb Deutschlands ausübte, für Morungen speciell hier unmittelbare Einwirkung von Seiten des hervorragendsten Troubadours, des Bernart de Ventadorn, annehmen. Bei alledem aber empfangen wir auch in dieser Beziehung den schon öfters constatirten Eindruck der geistigen Selbständigkeit unseres Dichters, indem wir uns aus seinen Aeusserungen über das Verhalten seiner Dame, aus der Art wie uns seine Klagen dieselbe in ihrer Sprödigkeit und Launenhaftigkeit darstellen, das Bild eines thatsächlich bestehenden Verhältnisses construiren können. Jedenfalls

dürfen wir nicht, wie bei manchen seiner Kunstgenossen ohne Weiteres einfache Fiktion behufs Nachahmung gegebener Vorbilder annehmen. Dass er dabei inmitten der Tradition der Liebesklage steht, das geht aus der Häufung der Ausdrücke und Wendungen hervor, in denen er einerseits die Zurückhaltung seiner Dame beklagt und andrerseits seine unwandelbare, an Zudringlichkeit streifende, Anhänglichkeit betont. Dies ist der in allen Tonarten variirte Inhalt aller derjenigen Gedichte, die sich nicht speciell mit dem Preise der Geliebten (wie 122, 1 ff.), oder den Hindernissen, welche einer Vereinigung der Liebenden entgegenstehen (z. B. 136, 25 ff.), oder auch seiner Freude über Erhörung (wie 125, 19 ff.) beschäftigen; ferner sind natürlich diejenigen Lieder auszunehmen, denen eine gegebene Situation zu Grunde liegt. S. Einl. S. 14. Von den übrigen Liedern, deren Echtheit feststeht, behandeln einige ausschliesslich das Thema von der Sprödigkeit der Geliebten; aber auch bei diesen fehlt nicht die bestimmte Versicherung seiner unwandelbaren Treue. Specielle Erwähnung verdienen in dieser Beziehung: 123, 10 ff. und 127, 34 ff. (zu dem ersteren vgl. Germ. VIII. 54 ff.) An die Spitze seiner Jeremiade können wir die in dem ersten der genannten Lieder (123, 10) ausgesprochene Versicherung stellen, die sich auch bei den Troubadours — z. B. bei Bernart de Ventadorn (VIII. 4, 4)[1] — findet, dass sie seine erste und seine letzte Freude gewesen sei; sie aber erwidere seine Gefühle nicht, sie gestatte ihm selbst nicht, dass er sie in seinen Liedern feiere, wesshalb er niemals recht froh sein könne: *ir tuot leider wê al mîn sprechen und mîn singen : des muoz ich an fröiden mich nu twingen unde trûren swar ich gê.* (123. 18). In der zweiten Strophe wiederholt er das eben Mitgetheilte, und erklärt, dass er ganz habe schweigen wollen, da sie ihm das Singen ausdrücklich verboten habe. Aber, — führt die Klage-

---

[1] Die Stelle bei B. de Ventadorn scheint mir ebenso gegen Paul's Ansicht zu der Morungen'schen Stelle (S. Beitr. II. S. 547) zu sprechen wie ein andrer Ausspruch desselben Troubadours (s. u.) für eine Hypothese Gärtner's (Germ. VIII. 54) Ausschlag gebend ist.

schrift weiter aus — damit ist sie auch nicht zufrieden, dass er ihr so ruhig willfährt: *nu swîge ab ich ze lange.* (123, 26); er möchte es ihr so gerne recht machen, und weiss nicht wie. Er sieht wohl ein, dass ihm die Geliebte gram ist und mit ihrem launischen Wesen ihn nur quälen will; das hält er ihr vor: *wie stêt mîner frouwen daʒ, daʒ si sich vergaʒ und verseite mir ir hulde,* und um seinem gepressten Herzen Luft zu machen, ruft er aus: *owê des, wie rehte unsanfte ich dulde leide ir spot und ouch ir haʒ!* (123, 29 f.) In seiner Noth wendet er sich (Str. 3) an die anderen Frauen; sie sollen ihm rathen, wie er es dahin bringen könne, dass sein Singen bei der Geliebten Beifall finde. Freude, Erhörung ist ihm Bedürfniss, wenn er gut singen soll: *sanc ist âne fröide kranc.* (123, 37. Vgl. B. de Vent. XVII. 1, 3.) Was ihm bis jetzt von ihr zu Theil wurde, das genügt nicht; ihres Anblicks und ihres Grusses kann sich Jeder rühmen (vgl. Peirol III. 2, 3), er aber verlangt höheren Lohn dafür, dass er sie zum Gegenstande seines Sanges erkoren. Ohne Freude lebt er schon lange; darum wünscht er, dass ihn Jemand eine neue Art des Singens lehre, eine solche nämlich, die das Herz der Geliebten erweiche. Hierauf wendet er sich (Str. 4) mit kühnem Entschlusse direkt an die Spröde, auf die Gefahr hin, wegen seines erneuten Singens sich ihre völlige Ungnade zuzuziehen (124, 8): '*Vil wîplîch wîp*', lautet seine Bitte, 'stille doch mein sehnsüchtiges Verlangen, das Du seit Langem kennst; setze demselben ein Ende, indem Du mich zu Gnaden aufnimmst. damit Freude in mein Herz einziehe, dessen Wohlbefinden von Dir allein abhängt'. Der Schluss der Strophe wiederholt sein Verlangen: 'Kannst Du es über Dich gewinnen, mir durch *wîbes güete* Trost zu verschaffen, da Dein Trost (= Erhörung) mir meine Freude wiedergiebt?' Die nun folgende letzte Strophe berichtet uns von der abermaligen Erfolglosigkeit seiner Bitte, von dem Fehlschlagen seiner letzten Hoffnung. Nun kann er sich der bitteren Erkenntniss nicht länger verschliessen, dass sie ihm *vil gehaʒ* ist. Und dennoch giebt er nicht alle Hoffnung auf; im Gegentheil glaubt er, ihren *werden gruoʒ* vielleicht doch noch verdienen zu können, wenn er sich nur etwas

besser dazu anstelle. Es fehlt ihm auch nicht an einer Erklärung ihres spröden Benehmens gegen ihn: Sie hat sich gelobt, das nicht zu thun, was er ihr zumuthet, weil er aller Welt von seiner treuen Anhänglichkeit an sie erzählt hat. Damit sucht er sich über die traurige Gewissheit ihrer Ungnade hinweg zu täuschen, um uns mit der nach dem Vorhergegangenen wenig glaubhaften Versicherung zu verlassen: *Eȥ kom ir ze liebe aldir ze leide : lîhte wirt mir swaere buoȥ* (124, 30 [1]). Für die Construirung des Textes in diesen beiden Zeilen (124, 30. 31), mit der ich mich der von Gärtner (Germ. VIII. 54) aufgestellten Hypothese anschliesse, kann Bernart de Ventadorn (B. Chr. 49, 19) als Stütze dienen, wo es heisst: *E l'amarai, be li plass' o belh pes* (Und lieben werde ich sie, mag es ihr gefallen oder missfallen), und gleich darauf: 'Ich weiss keine Frau, die ich — mag sie wollen oder nicht —, wenn ich nur will, nicht lieben könnte'.

Dass der Dichter in seinem Singen und seinem Werben in der That nicht nachliess, zeigt uns die grosse Zahl der Gedichte, in denen er noch fernerhin über die Sprödigkeit der Geliebten Klage führt; denn jedenfalls ist — abgesehen von der Reihenfolge in der Handschrift — nicht anzunehmen, dass er mit dem eben besprochenen Gedichte seine Liebesklage abgeschlossen habe. So findet sich denn in einem fünfstrophischen Liede, an das sich eine weitere Strophe von grosser Aehnlichkeit in Form und Inhalt anschliesst, die Klage über seine vergebliche Werbung ausgeführt: (127, 34—129, 13.) Gleichzeitig schildert hier der Dichter die Schwierigkeit seiner Stellung; wie es ihm unmöglich sei, allen an ihn gestellten Anforderungen zu genügen, wie er hin und her geworfen werde zwischen dem Bestreben, als Sänger sein Publikum und als Liebender seine Dame zu befriedigen. Da die Forderungen von beiden Seiten einander widersprechen, da ihm selbst auf einer Seite bald dies bald jenes zugemuthet wird, so beschliesst er, sich nur nach seinem

[1] Gerade dieses Gedicht schien mir, auch wegen der daran geknüpften Controversen einer besonderen Analyse werth.

eigenen Ermessen zu richten, und zu singen *'aber als ê'* (128, 14). Eigentlich hätte er allen Grund, das Singen aufzugeben, da ihm doch keine Freude zu Theil wird, ohne die, wie er selbst behauptet hat, der Sang *kranc* ist. Aber, erklärt er uns gleich zum Eingange, er halte es in diesem Falle mit der Schwalbe, die immer — in Freud und Leid — weiter singe, während die Nachtigall aufhöre zu singen, wenn sie ihr Freudenlied beendet habe. (vgl. B. d. Ventadorn XIII. 4, 7.) Es sei eben seine Pflicht zu singen — 133, 20: *wan ich dur sanc bin zer welte geborn* —; darum ändert er nun den Ton seiner Lieder, deren Motto sein soll: *ôwê daȝ ich ie sô vil gebat und geflêhte an eine stat dâ ich gnâden nienen sê* (128, 4). (vgl. B. d. Ventadorn XX. 3, 3). Er singt weiter, um die verlorne Zeit und die nutzlos verschwendeten Klagen zu beklagen und um den festen Vorsatz auszusprechen: 'Ich will es auch nimmermehr wiederthun!' (128, 24). Er stellt nun Betrachtungen darüber an, wie er sich durch das Lächeln und die freundlichen Blicke einer Frau so lange habe bethören lassen; dabei sei es aber leider geblieben, mehr habe er, ungeachtet der grossen Mühe, die er sich darum gegeben, nicht erreichen können. Da ist es denn kein Wunder, wenn er bitter wird und den Frauen überhaupt den Vorwurf macht, sie wüssten die Treue eines Mannes nicht zu schätzen. (S. o.) Er spricht aus eigner Erfahrung, er hat ein Recht, so zu urtheilen als ein treu Liebender, dem alle Freude genommen ist. Und nun, da wir an der Aufrichtigkeit seiner Vorsätze nicht mehr zweifeln, da wir schon bereit sind, ihm unser wohlverdientes Mitleid zu Theil werden zu lassen — überrascht er uns zum Schlusse mit der kurzen und bündigen Erklärung: *doch gediene ich, swieȝ ergê* (129, 4). Das ist doch nicht mehr die Naivetät des Liebe klagenden Sängers, der sich trotz der vielfachen Kränkungen und Täuschungen, die er schon erfahren, nicht von der Auserwählten seines Herzens losreissen kann. Wir werden, nach dem Urtheile, das wir uns bereits über Morungen bilden konnten, wohl nicht fehl gehen, wenn wir das vorliegende Gedicht mit seinem klagenden Refrain und der aller Erwartung spottenden Wendung am Schlusse als eine Parodie

auf die bei den dichtenden Zeitgenossen vorwiegende Richtung der 'Liebesklage ohne Ende' betrachten, von der auch er sich allerdings nicht frei zu halten vermochte. Auch was er bei den Troubadours vorfand, die in dieser Art von Versteckspielen Bedeutendes leisteten, mag ihm, bei seiner bekannten Selbständigkeit im Urtheil als Anlass zu einer Parodirung derartiger Uebertreibungen gedient haben. Ob und wie weit selbst Erlebtes sich darin wiederspiegelt, wird kaum festzustellen sein, zumal bei der Vollendung auch in formeller Beziehung, in der sich uns das Gedicht darbietet.

An dieses Gedicht schliesst sich eine Strophe[1] von gleichem Inhalte und ganz ähnlicher Form (129, 5—13), die wir wohl als zu demselben hinzu gedichtet betrachten dürfen. Um seine Ausdauer gegenüber der Sprödigkeit seiner Dame zu charakterisiren, bedient er sich hier eines Vergleiches, der grosse Aehnlichkeit mit einem anderen, aller Wahrscheinlichkeit nach einem Troubadour entlehnten Ausspruche Morungens zeigt. An unsrer Stelle (129, 7) heisst es: *het ich an got sît gnâden gert, sin könden nâch dem tôde niemer mich vergên,* womit zu vergleichen ist (136, 23): *hete ich nâch gote ie halp sô vil gerungen, er naeme mich hin zim ê mîner tage.* (Ueber die entsprechende Stelle bei Guillem de Cabestaing s. u.) —

Im Einzelnen liesse sich noch manche scharfe Aeusserung über die Härte der Geliebten verzeichnen; ich beschränke mich hier auf einige der hervorragendsten Stellen. Er wirft ihr vor (127, 12), dass sie gefühlloser sei als Wesen ohne Leben und Verstand. Giebt doch sogar der *toube* Wald Antwort, wenn man etwas hineinruft, während sie kalt und ungerührt bleibt,[2] soviel auch er selbst und Andre ihr von seinem Kummer berichten; er meint, sie müsse wohl die ganze Zeit hindurch geschlafen haben, jedenfalls aber dauert ihr Schweigen allzu lange. Zu dem Bilde vom Walde fügt

---

[1] Uebereinstimmung von Reim und Auftakt der ganzen Strophe ausser der letzten Zeile, S. Anm. MF. S 281, und Paul: Beitr. II. S. 548.

[2] Vgl. Wigalois, 101.

er das von den Thieren, die sie an Gelehrigkeit übertreffen: Papagei[1] und Staar würden längst gelernt haben, das Wort *Minnen* nachzusprechen, wenn er sich mit ihnen schon so lange abgemüht hätte, wie mit der Geliebten. Er bittet sie, sich doch alles dessen zu erinnern, was er ihr bisher gesagt habe. 'Aber nein!' bricht er dann bitter klagend aus, 'so etwas thut sie doch nicht, 'es müsste denn sein, dass Gott ein Wunder an ihr vollbrächte!' So kommt er zum Schlusse zu der wenig tröstlichen Ueberzeugung: *jâ möhte ich baȝ einen boum mit mîner bete sunder wâfen nider geneigen!* (127, 32). — Die Grausamkeit seiner Dame geht ihm so sehr zu Herzen, dass ihm der Gedanke nahe tritt, er könne sterben, ohne je das Ziel seines Werbens erreicht zu haben. Diese Möglichkeit benutzt er nun, um einen Druck auf die Geliebte auszuüben, in verschiedener Weise. Er hat wohl bei den Troubadours gelernt, dass die Dichter in früheren Zeiten sich selbst ihre Grabschrift bestellten, und dies bietet ihm das Mittel, um nach seinem Tode auf dem Steine, der sein Grab bedecken wird, der Welt die Geschichte seiner unglücklichen Liebe zu verkünden: *wie liep si mir waere, und ich ir unmaere* (130, 1). Darin besteht seine Rache: *swer dan über mich gât, daȝ der lese dise nôt und gewinne künde der vil grôȝen sünde die si an ir fründe her begangen hât* (130, 3 f.). Wie hier in der Stimmung der Welt, die nach seinem Tode sie verurtheilen wird, so findet er ein anderes Mal einen Bundesgenossen in seinem eigenen Kinde (125, 10). Es ist dies der einzige Fall, in dem uns ein, wenn auch nur äusserst flüchtiger Blick in seine persönlichen Verhältnisse verstattet ist.[2] Dürfen wir — was nicht einmal mit vollständiger Sicherheit anzunehmen ist — hieraus den Schluss ziehen, dass er verheirathet war, zu einer Zeit, wo er um die Liebe einer Dame wirbt, so erhalten wir einen weiteren nicht unwichtigen Beleg für seine Stellung

---

[1] Er citirt seine eignen Worte: 132, 7.

[2] Die zweimalige Erwähnung des Umstandes, dass er der Geliebten seit seiner Kindheit treu sei, kann höchstens in zweiter Linie in Betracht kommen.

innerhalb der auf provenzalischem Vorbilde beruhenden Dichterschule, die am Ende des 12. Jahrhunderts die tonangebende ist. Wenn einst dieser Sohn erwachsen sein wird, sagt er da, dann wird er als Rächer des Vaters auftreten. Der blosse Anblick des zum Manne Herangereiften wird der ehemals Spröden das Bild des schwer gekränkten Vaters vor Augen bringen, und dann wird allzu späte Reue ihr das Herz brechen. So stellt auch Bernart de Ventadorn (II. 4, 5) die späte Reue der spröden Geliebten in Aussicht: 'Und wenn sie mir nicht schon jetzt Liebe und Freundlichkeit erweist, so wird sie einst, wenn sie alt geworden ist, mich bitten, dass ich ihr zugethan sei'. Vielleicht ist es nur die Ausführung einer derartigen Ueberlegung, der die Erwähnung des Kindes bei Morungen zu danken ist. — Wie gefährlich für Männerherzen die Geliebte durch den Besitz aller geistigen und körperlichen Vorzüge sei, drückt der Dichter durch den Vergleich aus: *si wil ie noch elliu lant beheren als ein roubaerîn, daz machent alle ir tugende und ir schoene, die vil mangem man tuont wê* (130, 13). Die Gefahr liegt darin, dass sie Wünsche erregt, deren Erfüllung sie von sich weist. So hat sie auch ihn bewogen, sich ihrem Dienste zu widmen, indem sie ihn durch Gruss und Anrede *vienc* (Z. 24.) Dadurch aber ist sie zu seiner Feindin geworden, die ihm Schaden zufügte und noch stets zufügt, ohne ihm *widersagen* [den Krieg ankündigen] zu lassen. Sie ist also auch in diesem Sinne eine Räuberin, indem sie sich über die zwischen Kriegführenden geltenden Bestimmungen hinwegsetzte. (130, 9—30). — Zu den vielen Vorwürfen, die Morungen der Geliebten zu machen hat, gehört auch der, dass sie schadenfroh sei, dass sie sich über seinen Schmerz freue (132, 27): *Ist ir liep mîn leit und ungemach,*[1] *wie solt ich dan iemer mêre rehte werden frô? sine getrûrte nie, swaz mir geschach: klaget ich ir mîn jâmer, sô stuont ir daz herze hô.* Noch schmerzlicher wird dieses Benehmen für ihn durch die Erinnerung an die Zeit, wo sie ihn durch Wort und

[1] Diese Lesart, nach Bartsch Deutsche Liederdichter XIV. 184 hält sich näher an die Hsr. als Lachmanns Conjektur.

Blick begünstigte. Er ist aber gerecht genug, einzugestehen, dass diese Unbarmherzigkeit ihr einziger Fehler sei (133, 5—8), und preist sich glücklich, dass er sich wenigstens rühmen darf, ihr ganz ergeben zu sein (*daȝ si mîn herze sô beseȝȝen hât* = in Besitz genommen hat). Einer Mahnung gleich, von ihrer Sprödigkeit zu lassen, bevor es zu spät sei, klingt es, wenn er sagt (133, 35): *noch waere zît daȝ du, frouwe, mir lônist: ich hân mit lobe anders tôrheit verjên.* — Der 'hohen Minne', um die er vergebens werbe, ist ein besonderes Lied gewidmet (134, 14—135, 8), das im Ton den Liedern moderner Dichter nahe kommt, und das vor Allem durch Wahrheit und Tiefe der Empfindung anspricht. Wir sehen daraus, dass die Dame, der er seine Lieder gewidmet, hoch über ihm steht, dass sie aber einst ihm gleich stand, wenn wir ihm glauben dürfen, dass sie ihm '*liep gewest dâ her von kinde*' (134, 31). Aber auch B. de Ventadorn erinnert seine Dame daran, wie lange er sie liebe, mit den Worten: 'Als wir Beide noch Kinder waren, habe ich sie schon geliebt und ihr gehuldigt'. (II. 4, 1). Diese Versicherung beruht auf einer verbürgten Thatsache (S. Diez, Leben S. 20), was für Morungen, wenigstens vorläufig, nicht zutrifft. Ob seine Versicherung an Glaubwürdigkeit dadurch gewinnt, dass er sie an andrer Stelle (136, 10) wiederholt, oder ob wir auch hierin, gestützt auf die Aehnlichkeit die der Anfang des Morungenschen Liedes mit einer schon angeführten, einem Ausspruche Bernarts ebenfalls entsprechenden Stelle zeigt (Mor. 128, 3. 4 = B. d. V. XX. 3, 3), Nachahmung des Letzteren anzunehmen haben, das muss einstweilen dahin gestellt bleiben.

Durch Form wie Inhalt erinnert an ein provenzalisches Vorbild das Gedicht, dessen Schluss (136, 23) schon vorher wegen seiner Aehnlichkeit mit einer Stelle Guillems de Cabestaing hervorgehoben wurde. In der ersten Strophe desselben theilt er uns mit, dass er sich von seiner Dame getrennt habe '*gar aller fröiden âne, daȝ si mir trôst noch helfe nie gebôt*'. Er versichert (Str. 2), dass er ihr seit seiner Kindheit (s. o.) treu ergeben sei, trotz allem Leid, das sie ihm durch ihr Schweigen bereits zugefügt; dies ist aber um

so schlimmer, als seine Schüchternheit ihn hindert, ihr persönlich mitzutheilen, was er empfindet. In seinen Liedern hat er ihr sein Leid so oft geklagt, dass er müde und — vom Singen — heiser geworden ist, und das Alles nützt ihm nicht das Geringste, da sie sich sträubt, ihm zu glauben, was seine Lieder ihr verkünden sollen: *wie ich si minne und wiech ir holdeȝ herze trage* (136, 21). Da hält er ihr vor, dass sie ihn nicht behandle, wie er es verdient habe, und behauptet, — mit Anlehnung an den Troubadour —, dass es doch wohl besser sei, Gott zu dienen als einer Dame (vgl. G. de Cabestaing V. 3, 5. s. u. §§ 12. 23).

Wir haben schon gesehen, dass Morungen sich möglichst bemüht, seiner Dame, die ihn so ungerecht behandelt, doch von seiner Seite Gerechtigkeit widerfahren und sich nicht von Parteilichkeit zu einem ungerechten Urtheile über sie hinreissen zu lassen. Darum sucht er sich, so gut er es vermag, ihre spröde Zurückhaltung zu erklären und scheut sich selbst nicht, in seinem eigenen Verhalten den Grund zu ihrer Unzufriedenheit zu suchen. So hat er früher (124, 26) die Vermuthung ausgesprochen, dass sie ihm zürne, weil er der Welt seine Liebe verkünde, und in demselben Sinne — aber ironisch gewendet —, fordert er sie auf, es ihn entgelten zu lassen, falls sie es mit ihrer 'Güte' für vereinbar halte, dass er ihr vor allen Frauen den Vorzug gebe (137, 31): *hab ich dar an missetân, die schulde rich, daȝ ich lieber liep zer werlte nie gewan.* Sodann bittet er sie, nachdem er sich (Str. 2) gegen die Verläumder und Neider gekehrt, die ihm selbst sein *ungemüete* zum Vorwurf machen, sie solle ihm helfen und seiner schon lange währenden Noth ein Ende machen; sonst verleide sie ihm das Leben. Denn der Kummer, den ihm ihre Sprödigkeit bereite, gehe über das hinaus, was ein Mensch ertragen könne (Str. 3). Die wahre *herzeliebe,* die er ihr entgegenbringe, habe ihn dazu veranlasst, grosse Dinge von ihr zu behaupten, nämlich *herzeclîche minne* und *ganze staetekeit.* Noch hofft er, dass sie ihn vor der Welt nicht Lügen strafe: *habe ich dar an missesehen, daȝ ist mir leit* (138, 14) ganz conform der

entsprechenden Zeile in Str. 1; aber er könne nicht wissen *waȥ schoener lîp in herzen treit* (138, 16).

Dieses stete Hoffen auf Erhörung trotz klarer Beweise von ihrer Unerbittlichkeit, die ihm die Ueberzeugung seines fruchtlosen Mühens wider seinen Willen aufdrängen, findet einen treffenden Ausdruck in der letzten Strophe eines dieses unerschöpfliche Thema von Neuem variirenden Liedes (140, 25—31). Der Klage, welche in den vier ersten Zeilen enthalten ist, dass all sein Singen ihm bei der Geliebten nichts genützt, setzt er den Ausspruch entgegen, mit dem er uns schon früher überraschte, indem er auf seine Verpflichtung, ihr zu dienen, hinweist: *so ist siȥ doch diu frouwe mîn: ich binȥ der ir dienen sol und wünsche ir des daȥs iemer saelic müeȥe sîn.* (140, 29). Noch ein Versuch zur Erklärung ihrer Sprödigkeit, durch die er von ihr '*niht wan leit und herzeswaere*' hat, verdient Erwähnung (143, 16 f.). Er vermuthet, dass sie ihm durch die *huote* entfremdet worden sei, will aber diesen Vorwand nicht gelten lassen, der fast der Feindschaft gleich komme. Eine Freundschaft, die auf so schwachen Füssen stehe, dass die Furcht vor Entdeckung sie stören könne, habe keinen Anspruch auf die Bezeichnung der Liebe. Hieran schliesst er die Aufforderung, das in diesem Falle gebotene Mittel zu ergreifen: *wils aber die huote alsô triegen, dast uns beiden guot.* (143, 21).

Wir können uns nach dem Vorstehenden leicht ein ungefähres Bild von dem Verhältnisse des Dichters zu seiner Dame machen und gelangen dabei zu dem Resultate, dass dasselbe genau der Vorstellung entspricht, die wir uns von den der Troubadourspoesie zu Grunde liegenden Verhältnissen im Allgemeinen machen müssen.[1] Es ist das Bild einer 'hohen Minne'. Die von dem Dichter gefeierte Dame steht an Rang und Ansehen über ihm (vgl. 129, 14 u. 134, 14 ff.); sie mag den Hofkreisen angehört haben, innerhalb deren sich auch Morungen aller Wahrscheinlichkeit nach bewegte und in Ansehen stand. So sind die Vorbedingungen vorhanden, aus denen sich ein äusser-

[1] Vgl. Diez Poesie 135 ff.

liches Liebesverhältniss entwickelte, in der Art wie sie bei den Troubadours gang und gäbe waren. Die Dame hat den jungen,[1] unerfahrenen Dichter durch freundliche Worte und vielverheissende Blicke an sich zu ziehen verstanden, der sie dafür zur Herrin seines Herzens und zum Ideale seiner Lieder erkor. Um das Letztere war es ihr zu thun; da sie dies erreicht hat, wird ihr die Person des Dichters gleichgiltig. Anders fasst dieser die Sache auf; er erwartet den wohlverdienten Lohn, für den die vorhergegangene Freundlichkeit nur die Verheissung, nicht ein Ersatz war. So wird er der Dame, die abgesehen von dieser Schwäche eine ganz gewissenhafte Ehefrau gewesen sein kann, mit der Zeit unbequem und lästig, und sie zeigt ihm dies durch Veränderung ihres Benehmens gegen ihn. Auf den Dichter hat dies nur den Einfluss, dass er den Ton seiner Lieder, nicht den Gegenstand derselben aufgiebt, um durch Klagen zu erlangen, was seiner gerechten Bitte versagt bleibt.

§ 12. VERHALTEN DER DAME NACH DEN DARSTELLUNGEN DER TROUBADOURS. [SPRÖDIGKEIT.]

Es ist nicht schwer, unsre Vermuthung, dass auch Morungen bei seinem Dichten ein solches Verhältniss, wie es sich so häufig bei den Troubadours vorfindet, sei es in Wirklichkeit, sei es nur in der Phantasie vorgeschwebt habe, als richtig zu erweisen. Betrachten wir die Sänger der Provence mit Rücksicht auf dergleichen Verhältnisse, so begegnen uns auf Schritt und Tritt Züge die in den Rahmen des Bildes passen, das wir aus Morungens Darstellungen gewonnen haben. In dieser Hinsicht bietet uns vor Allem Bernart de Ventadorn manche lehrreiche Parallele, die uns berechtigt, diesem Troubadour eine besonders hervorragende Stelle in dem Einflusse der prov. Poesie auf den deutschen Sänger anzuweisen. Auch seine Dame bringt es durch Sprödigkeit, launisches Wesen und sogar durch Spott dazu, dem liebenden Sänger das Leben zu verleiden oder wenigstens

[1] Denn hierauf haben wir wohl die Aussprüche 134, 31 u. 136, 10 zu beziehen.

ihm den Gedanken an Verzichtleistung auf Sang und Liebe nahe zu legen. Was den durch die Kälte der Frau verletzten Sänger vorzugsweise schmerzt, das ist die Erinnerung an den früheren Besitz des köstlichen Gutes ihrer Liebe, was er — zu seiner Qual — nimmer vergessen kann. 'Wenn ich die Schöne ansehe, die mich einst freundlich zu empfangen pflegte, die aber jetzt mich nicht ruft und mich nicht zu sich kommen lässt, dann will mir das Herz in der Brust springen vor Schmerz'. (III. 2, 3). Aehnlich ders. XII. 2, 1 und Peirol III. 2, 3, an den sich Morungens Ausspruch (123, 38 f.) näher anschliesst: *mir wart niht wan ein schouwen von ir, und der gruoz, den si teilen muoz al der werlte sunder danc.* Wie hier Morungen sich nur über Mangel an Aufmerksamkeit von Seiten der Auserwählten beschwert, so wirft Bernart seiner Dame offenbare Vernachlässigung und Zurücksetzung seiner Person vor (XXIII. 3, 7): 'Für alle Anderen hat sie stets ein freundliches Wort, und mich allein hasst und verachtet sie'. Wenn Morungen den wunderbaren Gegensatz betont, der zwischen dem Munde besteht, der so lieblich lächeln und den Augen, die so gefährlich verwunden können, so erinnert dies an die Gegenüberstellung des freundlichen Aussehens und des unfreundlichen Benehmens der Dame, worüber Bernart sein Erstaunen ausdrückt. (II. 8, 1 ff.) Er knüpft daran die Reflexion: 'Der scheint mir einem Verräther gleich zu sein, der sich das Ansehen eines offenen und gütigen Menschen gibt, und da hochmüthig wird, wo er der Mächtigere ist'. Geradezu unhöfisch — *vilana* im schroffen Gegensatz zu *corteza* — nennt er das Verhalten seiner Dame, durch das sie ihn so sehr quäle. (XIII. Gel. b.) Auch der Gedanke, dass er vor Sehnsucht sterben müsse, wenn die Geliebte ihr Benehmen nicht ändere, findet sich bei Ventadorn — häufiger noch bei den übrigen Troubadours —, während wir bei Morungen nur eine Anspielung darauf an zwei Stellen finden können (125, 12 u. 129, 36 f.). So heisst es (B. Chr. 51, 3): 'Herrin, was gedenkt Ihr mit mir zu thun, der ich Euch so sehr liebe, da Ihr doch seht, wie schlimm mir zu Muthe ist, und wie ich vor Sehnsucht sterbe?' Da ihre Sprödigkeit an

seinem Schmerze schuld ist, so schilt er ihren Sinn [ihr Herz] hart, böse und grausam, giebt aber die Hoffnung nicht auf, ihn durch treuen Dienst zu erweichen (XII. 5, 1). Offenbar versteht es seine Dame, ebenso wie diejenige Morungens, durch ihre Koketterie den Dichter, der ihrem Ehrgeize dient, zu lenken, indem sie ihn durch Versprechungen hinhält. Darum sagt Ventadorn (I. 2, 1): 'Wohl ist eine Dame zu tadeln, die ihren Freund zu lange vertröstet'. Die Unmöglichkeit, den wahren Sinn der Dame zu erkennen, macht überhaupt den Minnesängern wie den Troubadours viel zu schaffen. Wie Morungen zu dem Geständniss gelangt: *in weiȝ niht waȝ schoener lîp in herzen treit* (138, 16), so klagt Ventadorn (XIII. 5, 3) über ihren veränderlichen Sinn [*cor van e duptos,* ähnlich XV. 5, 2: *cor volatge*], so dass er gar nicht wisse, was er von ihr zu halten habe: *eras l'ai, eras non l'ai ges.* Seine Mahnung, ihn zu erhören, ehe es zu spät sei (II. 4, 5) ist schon erwähnt. Und wir sehen in der That, wie er ganz ernsthaft die Absicht ausspricht, von seiner vergeblichen Werbung abzulassen. Eins seiner innigsten Lieder, in dem sich sein Schmerz über das Verfehlte seines Dienstes Bahn bricht ['Ach, ich glaubte so viel vom Lieben zu verstehen, und nun verstehe ich so wenig davon!'] schliesst mit den Worten (B. Chr. 56, 6): 'Da mir bei meiner Dame mein Bitten und um Gnade Flehen und selbst mein gutes Recht nichts helfen kann, und da es ihr nicht angenehm ist, wenn ich sie liebe, so werde ich ihr nie mehr etwas davon sagen. Somit trenne ich mich von der Liebe und gebe sie auf; sie hat mich getödtet und als ein Todter antworte ich ihr, und ich gehe hinweg, da sie mich nicht zurückhält, elend in die Verbannung, wohin — das weiss ich nicht'. Das Geleit, das sich an diese Strophe schliesst, lässt noch einmal all das Weh durchbrechen, von dem sein Herz voll ist: 'Tristan', wendet er sich direkt an die Geliebte, die Vizgräfin von Ventadorn, 'mit mir werdet ihr nichts mehr zu thun haben, denn elend ziehe ich hinweg, wohin — das weiss ich nicht; auf Singen verzichte ich und entsage ihm, und verberge mich vor Freude und Liebe'. (B. Chr. 56, 14). Wir wissen, dass er für den Schmerz, mit dem er die Heimath verliess, in der

Fremde, bei Eleonore von Poitou, Trost und Ersatz fand. Aber bekanntlich war auch dies Verhältniss nicht von Dauer; es wurde nicht nur von aussen her gestört, sondern auch die Geliebte, der er den verheissungsvollen Namen *Conort* (Trost und Hoffnung) beilegt, erfüllte seine Erwartungen nicht. Aber nicht wie früher lässt ihn das Scheitern seiner Bemühungen an Allem verzweifeln; Freude und Hoffnung muss er zwar fahren lassen, aber das Singen giebt er darum nicht auf, nur den Ton seines Sanges ändert er (XIII. 4, 7): 'Da ich Freude und Trost nicht erlangen kann, so singe ich um Conort's Willen in hundert Weisen, dass ich zornig bin'. (Vgl. Morungen 127, 34 ff.) Auch von dem Eigensinn seiner Dame sei eine Probe angeführt, die uns an die Klage Morungens über das trotzige Benehmen der Geliebten erinnert (132, 27). Ventadorn lässt sich durch seine Bitterkeit zu der in dieser Allgemeinheit ungerechten Behauptung hinreissen (B. Chr. 55, 7): 'Darin zeigt meine Dame sich recht als Frau, — was ich ihr zum Vorwurf mache — dass sie das verlangt, was man nicht verlangen darf, und das thut, was man ihr untersagt'. — Eine traurige Erfahrung, die Morungen erspart blieb oder bei ihm wenigstens nicht zum Ausdruck gelangte, quält den liebenden Troubadour in nicht geringem Grade: der Verrath seiner Dame, den seine Eifersucht zunächst nur fürchtet, über dessen Vollendung er sich sodann bei seinem Herrn beklagt. Erst sucht er sich in scheinbar gleichgiltigem Tone durch diese Vermuthung die Entfremdung der Geliebten zu erklären, während er noch voller Hoffnung ist, bei derselben — es ist wiederum Eleonore von Poitou — an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen. (XII. 1, 1): 'Conort, jetzt weiss ich wohl, dass Ihr an mich gar nicht denkt, denn weder ein Gruss noch ein Freundschaftszeichen noch eine Botschaft kommt mir von Euch zu. Zu lange, dünkt mich, harre ich schon aus, und jetzt scheint es mir gar, dass ich auf etwas Jagd mache, was ein Andrer einfängt, da mir von Euch kein Glück zu Theil wird'. Die Beschuldigung des Verrathes spricht er offen aus in einem Gedichte, das keiner der beiden bekannten Geliebten zuzuweisen ist, das sich vielleicht auf ein drittes Verhältniss bezieht (S. Diez,

Leben 34 u. Bischoff, Biogr. d. Tr. B. d. V.) Nach Herzenslust schmäht er da auf die Dame los, jedoch nicht ohne vorher sich zu entschuldigen und zu bitten (XV. 3, 7): 'Haltet mich nicht für leichtfertig, wenn ich eine Unhöflichkeit sage'. Dann fährt er fort (Str. 4, 1 ff.): 'Eine falsche, aller Achtung baare Frau, die von schlechtem Stamme[1] entsprossen ist, hat mich verrathen und sich selbst, und sie durchschneidet den Zweig, auf den sie sich stützt; und wenn ich sie darüber (?) zur Rede stelle, dann, o Gott! wirft sie mir ihr eigenes Unrecht vor. [Das Letztere sagt der Dichter mit ähnlichen Worten im ersten der von Delius (aaO. S. 15) mitgetheilten Lieder, Str. 4. vgl. Diez. Leben 35][2]. Und ich, der ich so lange ausgeharrt habe, habe nun erst recht das Nachsehen'. Die folgende Strophe führt diesen Gedanken weiter, der ihn zu dem natürlichen Entschlusse bringt, die Treulose zu verlassen. Ein ganzes Lied (Nr. XVIII) ist sodann der Klage gewidmet, die er bei einem Gönner gegen die untreu gewordene Geliebte vorbringt. Dieses Lied ist für die leichtfertige Denkungsart des Troubadours bezeichnend. Nachdem er die Anklage vorgetragen, fährt er fort, er wolle ihr nicht verbieten, einen Andern zu lieben, aber für diese Grossmuth könne er auch Lohn beanspruchen. Dabei aber schwankt er noch, ob er ihr Unrecht ihr vorhalten, oder ob er sie weiter lieben solle, wie wenn nichts vorgefallen wäre. Thäte er das Letztere nicht, so müsste er fürchten, nicht mehr singen zu können (Aehnlicher Gedanke bei Morungen). Aber nicht dies allein ist der Grund, dass er sich — trotz des üblen Rufes, in den er dadurch bei den Leuten geräth, zum Letzteren entschliesst; mehr noch bestimmt ihn die Erwägung, dass man von zwei Uebeln stets das kleinere wählen müsse; nach seiner Meinung aber sei es besser, nur die Hälfte ihrer Liebe zu besitzen, als durch Thorheit Alles zu verscherzen. Hierauf folgt Bitte um Verzeihung mit obligatem Thränenerguss, und die alten Klagetöne beginnen von vorn. Wir aber sind nach einer solchen Leistung des geistig Bedeutendsten unter den Trou-

---

[1] Eigentlich: 'Wurzel eines schlechten Stammes'.

[2] Aehnliche Stellen: V. 6, 1. XII. 3, 1.

badours doch wohl berechtigt, dem in mancher Hinsicht höher stehenden deutschen Dichter eine Parodierung derartiger Ergüsse zuzutrauen (s. o.) Oder hat vielleicht Bernart de Ventadorn mit dem erwähnten Liede seinerseits eine Parodie auf die Uebertreibungen seiner Zeit beabsichtigt? Eine solche Annahme lässt die ziemlich frühe Zeit seiner Thätigkeit nicht wohl zu.

Wir wenden uns zu den übrigen Troubadours, von denen uns zuerst Marcabrun eine allgemeine Reflexion über die Sprödigkeit der Frauen bietet (IV. 5, 3): 'Diejenige welche zwei oder drei wählt und sich nicht Einem anvertrauen will, deren Werth muss wohl sinken und geringer werden mit jedem Monat'. Guillem de Cabestaing (V. 3, 5): 'Wenn ich im Glauben gegen Gott so treu gewesen wäre, so würde ich ohne Zweifel noch lebend in das Paradies kommen,' (s. o. § 11 und § 23). Arnaut de Maroill (XV. 2, 9): 'Das Eine mögt Ihr erfahren, wenn Ihr die Liebe und mich bezwinget, dann seid Ihr sehr hart und grausam'. Guiraut de Borneill glaubt, er würde viel besser singen, wenn seine Dame ihm vertrauter wäre; 'doch', fährt er sich entschuldigend fort, 'wenn es Euch beliebt, lasst mich nicht Schaden dadurch erleiden, dass ich Euch in meinem Sange zu tadeln wage' (VI. 3, 7). — Peire Vidal weiss Vieles von der Sprödigkeit und dem koketten Benehmen seiner Dame zu berichten. Ironisch sagt er: 'Sie kann mir keinen Vorwurf machen, da ich sie in Treue liebe, und für dieses Unrecht will sie mir keine Verzeihung gewähren.' (32, 12 vgl. Morungen 137, 27 f.). Sie hat ihm selbst die geringe Hoffnung genommen, die ihn bis jetzt froh machte (32, 39). Ein anderes Mal gesteht er uns, dass er 'gegen seinen Willen' in aller Treue diejenige liebe, welche von ihm nichts sehen noch hören wolle (35, 17). Und in demselben Gedichte heisst es (35, 29): 'Alles was ich thue, scheint ihr gering und schlecht, und selbst aus Mitleid und um Gottes Willen kann ich bei ihr keine Nachsicht finden; ohne Zweifel begeht sie ein Unrecht und eine Sünde an mir'. Er klagt über den Hochmuth, mit dem sie ihm jetzt begegne (37, 5), und wiederum rechnet er es ihr als Todsünde an (vgl. Mor.

130, 6), dass sie ihm nicht helfe, während sie doch wisse, dass sein Herz und seine Liebe ihr gehören, so sehr dass er an kein anderes Tagewerk denke (37, 17). Auch hier begegnet uns der Vorwurf, dass sie den sie preisenden Liebhaber durch Versprechungen hinhalte (43, 5): 'Warum verspricht sie, was sie nicht gewährt? Sie fürchtet Sünde nicht, kennt keine Scham. Und — fährt er in der folgenden Strophe fort — für mich wäre es besser, wenn sie von vornhinein unfreundlich gewesen wäre, als dass sie mich nun so schweren Kummer ertragen lässt — — — und niemals gab es eine so schöne und so gute Frau, die zugleich so böse wäre'. Weiterhin (43, 25): 'Mir scheint. dass ich sehr spät dazu gelangen werde, sie zu besitzen; denn keine Dame ist schlimmer berathen in ihrem Benehmen gegen ihren Freund, und je eifriger ich ihr, soviel ich vermag, gedient habe, um so unfreundlicher finde ich sie'. In eine Strophe legt er seine ganze Erbitterung über das Benehmen seiner Dame (44, 15): 'An der Freude, die sie im Ueberflusse besitzt, lässt sie mich Mangel leiden; ihre grosse Schönheit und ihr höfisches Benehmen habe ich als etwas Schlimmes erkannt. Verrathen und getäuscht hat sie mich, durch schönen Schein hat sie mir ganz mein Herz geraubt, so dass ich es niemals glauben könnte. Sie liebte ich mehr als mich selbst, worüber ich mich tadle, und ich suche wissentlich meinen eigenen Schaden; denn bei ihr finde ich weder Freundschaft noch Mitleid, weder Nachsicht noch irgend ein Zugeständniss. Ich rufe die Gnade an und sie kommt mir nicht zu Hilfe, und um Gnade rufend glaube ich vor Schmerz zu sterben'. — Diesen Dichter, der in so vollendeter Form das Mitleid mit seinem Schmerze zu erregen weiss, führt der Verfasser einer Art von provenzalischer Encyclopädie im 13. Jahrhundert, Matfre Ermengau, in seinem *Breviari d'amor* als Vertreter der *maldizen* (Schmäher) an, die sich auf seine Klagen über Frauen und Liebe als Beweis für die Richtigkeit ihrer Sache stützen. (B. Chr. 322, 46 ff.). Ihnen antwortet Matfre, indem er seinerseits das wenig schmeichelhafte Urtheil des Mönch von Montaudon über Peire Vidal vorbringt (ib. 323, 25). — Folquet de Marseilla theilt uns die offene Absage seiner

Dame mit: 'Sie sagt mir, dass sie mir das nicht gewähren wird, um was ich sie so lange bitte'. (IV. 4, 7). Ferner (Del. I. 1, 5): 'Stets zeigt Ihr Hochmuth über alle Massen und habt für mein bescheidnes Singen nur rauhe Antworten'. (ib. II. 4, 1): 'Nie glaube ich, dass Euer stolzes Herz mein so lange währendes Sehnen befriedigen wolle'. Pons de Capdoill ist böse und hochmüthig, weil seine Dame gegen ihn schlecht und feindselig ist. (III. 2, 5). Sie zeigt offen, dass ihr an ihm nichts liegt (ib. 3, 8). Sie wird ihn durch eigne Schuld verlieren, da sie ihm nicht beisteht, soviel er auch um Gnade fleht. (VI. 2, 7). Peirol bietet uns eine Reihe von Beispielen, von denen sich das bei der Besprechung Ventadorns angeführte am ehesten mit der dort erwähnten Klage Morungens zusammenstellen lässt (Peirol III. 2, 1): Während meine Dame am Anfang freundlich und gütig gegen mich war, gewährt sie mir jetzt keine grössere Freundlichkeit durch Gruss und Anrede, als jedem Andern'. Wir sehen, dass auch er unter der Gleichgiltigkeit der Dame leidet, die sich früher freundlich gegen ihn erwiesen hatte. (IX. 4, 3): 'Sie zeigte mir angenehme Freundlichkeit, durch die sie mich fing und fesselte, indem sie mich anredete und mich freundlich aufnahm, wenn ich ging und kam; jetzt aber bin ich ihr so gleichgiltig geworden, dass sie selbst kaum geruht, mich nur anzusehen'. In demselben Sinne heisst es (XII. 2, 1): 'Von grossem Uebel war für mich ihre anfängliche Freundlichkeit und das schöne Ansehen, das doch nicht wahr gemeint war. — — — Und da es ihr nicht gefällt, mir eine weitere Gunst zu Theil werden zu lassen, so werde ich den Kummer ertragen müssen, den sie mir verursacht'. Die beiden letzten Stellen erinnern lebhaft an Morungen 130, 22 ff. Den Unterschied zwischen damals und jetzt als Folge des veränderten Benehmens der Dame drückt Peirol in den zwei Versen aus (Bartsch, Denkmäler S. 137. 1, 6): 'Damals war ich reich, da ich geliebt mich glaubte; jetzt aber hat sich meine Lage vollständig geändert'. Ausführlicher theilt er dies mit (XXX. 2, 1): 'Meine Herrin nahm in ihrer grossen Freundlichkeit meine Huldigung an, die ihr gefiel, und ehrte mich durch Wort und That so sehr, dass ich nicht glaubte,

dessen werth zu sein; jetzt aber bin ich voller Furcht und Zweifel, da sie aus Nachlässigkeit oder Verachtung mich vergisst und verächtlich macht'. Das Herz will ihm springen bei der Erinnerung an das Lachen und die Freude. mit denen sie ihm ihr Wohlgefallen kund that; denn wenn er sie jetzt um ihre Gunst bittet, gibt sie sich die Miene, als ob sie ihn nicht verstehe (XIV. 3, 2). Sie hat ihn in grosse Gefahr gebracht und will ihn nicht daraus erretten (ib. 6. 4). Die Liebe hat ihn ganz schwach gemacht, da sie [sc. *amors]* nicht will, dass er im Besitze der Freuden und Ehren bleibe, die er sonst gefunden hatte; vielmehr bedrängt sie ihn immer mehr durch diejenige, die von ihm nichts wissen will. (ib. XVII. 5, 3). In dem ersten der dem Liede angefügten Geleite heisst es dann: 'Liedchen, gehe eilig hin und sage der Geliebten, sie möge dich bei sich behalten, da sie mich nicht zurückhalten will'. Dass er zu den Dichtern gehört, bei denen die Klage zur Gewohnheit geworden ist, gesteht er offen am Anfange eines Liedes ein (XIX. 1, 1) und klagt dann ihre schönen Augen der Schuld an, diese hoffnungslose Liebe durch falsche Botschaft in ihm erweckt zu haben — ein Gedanke, der uns bei Morungen nicht selten begegnet. Er weiss nicht, was noch aus ihm werden soll, da er sieht, dass diejenige, für die sein Herz schlägt, ihm ihre Liebe nicht schenken will. (XX. 1, 6). Wie wir sehen, begegnet sich auch Peirol mit Morungen hie und da in ganzen Wendungen wie in einzelnen Gedanken.

§ 13. ERHÖRUNG.

Damit nun auch wir, dem guten Beispiele Morungens folgend, der Dame Gerechtigkeit widerfahren lassen. sei hier noch auf die Fälle hingewiesen, in denen der Dichter in der glücklichen Lage ist, von Erhörung seitens der Geliebten berichten zu können. Meist geschieht dies allerdings mit einem wehmüthigen Rückblicke auf die bereits vergangene Zeit, in der er sich dieses Glückes rühmen durfte, während die Gegenwart, da er ihrer Gunst verlustig gegangen ist, durch den Contrast um so dunkler erscheint; dafür haben

wir bereits zahlreiche Belege gefunden. In den wenigen lichten Augenblicken, die dem liebenden Dichterherzen vergönnt sind, bricht aber der Jubel mit voller Macht aus; da zeigt sich der Dichter als empfindender Mensch und wir werden unwiderstehlich hingerissen, so dass wir an die Wahrheit dieses Gefühls glauben. Dieser Eindruck gilt vor allen Dingen von einem Liede Morungens (MF. 125, 19 ff.), das so sehr im Tone von seinen übrigen Gedichten absticht, ebenso wie von den durchschnittlichen Leistungen der Troubadours auf diesem Gebiete, dass wir ihm die Autorschaft desselben absprechen müssten, wenn wir in ihm nicht bereits einen Dichter kennen gelernt hätten, der weit Höheres zu bieten vermag, als nur sklavische Nachahmung der Provenzalen ohne selbständiges Gefühl. Dass auch hier provenzalischer Einfluss nicht zu verneinen ist, werden wir bei Gelegenheit der eingehenderen Besprechung, die dieses Lied an andrer Stelle[1] erfordert, zu constatiren haben. Vorläufig sei nur auf dasselbe als eine Perle der mittelhochdeutschen Lyrik hingewiesen, das offenbar auch die dem Dichter nahe stehende Generation zu schätzen wusste, wie uns die unläugbare Nachahmung eines Theils der letzten Strophe dieses Gedichts (126, 1) durch den schwäbischen Dichter Hiltbolt von Swanegou († um 1220) beweist. (S. Bartsch Deutsche Liederdichter Einleitung S. XXXV. und Nr. XX. 71 f. = MF. 126, 1). Für Morungen kommt hier ferner noch eine einzelne Strophe in Betracht: 142, 19 f., dieselbe, welche in den Carmina Burana Nr. 113a (ed. Schmeller S. 188)[2], ausserdem in C, überliefert ist. — Erwähnung an dieser Stelle verdient auch die in MF. an letzter Stelle mitgetheilte Strophe, die von der freudigen Botschaft berichtet, dass der Dichter *trôst gewinnen* soll von der Geliebten. Dürfen wir diese Strophe, die nur in einer Handschrift des 14. Jahrhunderts [p.] überliefert ist, als echt ansehen, so haben wir wieder

---

[1] S. u. § 15.

[2] Das Verhältniss der daselbst vorhandenen deutschen Lieder zu den lateinischen hat Martin erörtert in der Zs. f. d. Alterth. Bd. XX. (N. F. VIII.) S. 46—69.

einen Beleg für die Berührung mit den Troubadours, da der Anfang dieser Strophe in Inhalt und Form sich bei Jaufre Rudel (IV. 3, 1) wiederfindet, sowie inhaltlich bei Peire Vidal (2, 1).

Bei den Troubadours tritt in den Fällen, wo sie uns von der Gunst ihrer Damen unterrichten, die subjektive Empfindung der Freude mehr zurück hinter dem Bestreben, die Thatsache der Erhörung zu constatiren. So erzählt uns Bernart de Ventadorn (B. Chr. 51, 25. vgl. P. de Capdoill XIV. 3, 3) als Zeichen ihrer Gnade, das ihm die Gewährung seiner Wünsche in sichere Aussicht stelle – wenn die Gelegenheit dazu günstig sei: 'Diese Woche, als ich von ihr schied, sagte sie mir mit klaren Worten, dass mein Singen ihr gefällt'. Wir haben schon bei Morungen gesehen, wie die entgegengesetzte Erklärung der Geliebten der völligen Ungnade gleich kommt. Der Ausdruck der Freude über diesen Beweis ihrer Gunst fehlt indess auch bei Ventadorn nicht, und zwar gibt er uns Gelegenheit zu einer interessanten Parallele mit Morungen in dem erwähnten Liede (125, 19 ff.) Bei dem Troubadour heisst es im Anschluss an das eben Citirte: 'Ich wollte, dass die ganze Christenheit, die unter der Sonne lebt, soviel Freude hätte wie ich hatte und noch habe' (B. Chr. 51, 29). Mit einer jedenfalls poetischeren Wendung ruft Morungen aus: *luft und erde, walt und ouwe, suln die zît der fröide mîn enpfân* (125, 28). Gleichfalls als Anknüpfung an eine Abschiedsscene, die ihm die zugleich schmerzliche und angenehme Erinnerung an das Eingeständniss ihrer Liebe zurückgelassen hat, berichtet Ventadorn — zu einer Zeit da sie ihm wieder untreu geworden ist —: 'Manches Mal habe ich mir den Beweis ihrer Liebe ins Gedächtniss zurückgerufen, den sie mir beim Scheiden gab, da ich sah wie sie ihr Gesicht bedeckte und kein Wort hervorbringen konnte' (XVIII. 7. 5). Ein Gegenstück zu dieser Abschiedsscene bietet uns die Schilderung bei Morungen (131, 1 ff.) wo die Dame erzählt, wie nicht nur sie, sondern auch der scheidende Ritter Thränen vergoss, und zwar in nicht geringem Masse: *von sînen trehenen wart ein bat, und erkuolte iedoch daȥ herze mîn* (131, 7. 8).

Die oben schon erwähnte Stelle des Jaufre Rudel ist beachtenswerth, weil sie mit Morungen 147, 17 Aehnlichkeit zeigt; ebenso bietet auch die Anfangsstrophe eines Liedes von P. Vidal, — weniger in der Form, als dem Inhalte nach — die Wahrscheinlichkeit der Berührung mit Morungen. Zur Beurtheilung des Falles führe ich alle 3 Stellen an. Bei Jaufre Rudel heisst es (IV. 3, 1): 'Lange Zeit bin ich in Schmerz gewesen und über meinen ganzen Zustand betrübt, so dass ich nie so fest eingeschlafen war, dass ich nicht [plötzlich] vor Furcht erwacht wäre; nun aber sehe und denke und fühle ich, dass ich diese Qual überstanden habe, und niemals will ich wieder dazu zurückkehren'. Peire Vidal (2, 1) beginnt sein Lied mit den Worten: 'Ich bin lange traurig gewesen, jetzt aber bin ich fröhlich mehr als Fisch und Vogel; denn meine Herrin hat mir Botschaft gesandt, sie wolle mich zu ihrem Trauten wählen' (nach Bartschs Uebersetzung, Einl. d. Ausg. S. LVII.). Morungen 147, 17: *Lanc bin ich geweset verdâht* [in Gedanken versunken] *unde unfrô von rehten minnen. nu hât men mir maere brâht, der ist frô mîn herze inbinnen. ich sol trôst gewinnen von der frowen mîn. wie möhte ich danne trûric sîn?* Hierauf folgen noch 4 Zeilen, die hier nicht in Betracht kommen. — Mit Jaufre Rudel hat Morungen die Form des Verses gemein, wenn wir fehlenden Auftakt annehmen; ferner stimmen die beiden ersten Verse 147, 17. 18 = J. R. IV. 3, 1 u. 2 auch dem Sinne nach ungefähr überein. Zwischen Peire Vidal und Morungen herrscht dagegen grössere Uebereinstimmung in sachlicher Beziehung: 147, 17. 18 = P. V. 2, 1 u. 2, sodann direkte Anknüpfung des Ausdrucks der Freude, und zwar bei Beiden in Folge der von der Geliebten ergangenen Botschaft, dass sie zur Erfüllung der ausgesprochenen Wünsche bereit sei. Auch verdient Beachtung, dass die Stelle bei Vidal den Eingang des Liedes bildet, wie bei Morungen den der einzigen Strophe. In Betreff der Zeit ist zu bemerken, dass Jaufre Rudel († 1147), zu Morungens Zeit wegen seines romantischen Lebenslaufes gewiss auch in deutschen, jedenfalls aber in provenzalischen Dichterkreisen sehr bekannt, als Vorbild für den deutschen Dichter gedient haben könnte, eher als Peire Vidal, der wohl

Zeitgenosse von Morungen war (nach Diez dichtete er zw. 1175—1215; Bartsch, Peire Vidals Lieder, Einleitung S. LXIV setzt seinen Tod zw. 1208—1210 an). Dazu kommt, dass das in Rede stehende Gedicht Vidals, in welchem er sich von der Loba lossagte, etwa um das Jahr 1200 entstanden ist, so dass wir eines Beweises sehr naher Bekanntschaft Morungens mit diesem Troubadour bedürften, um ihm eine derartige Nachahmung zuzuschreiben. Wollen wir jedoch die in der Ueberlieferung an letzter Stelle mitgetheilte Strophe Morungens als in seine spätere Lebenszeit fallend annehmen — und dem steht wohl nichts von Bedeutung im Wege — so liesse sich denken, dass er von dem älteren Troubadour die Form, von dem jüngeren den Inhalt entlehnte. Es ist ja nicht nöthig, in beiden Fällen eine bewusste Entlehnung anzunehmen, wenn wir uns denken, dass dem deutschen Dichter beim Lesen oder Hören des Gedichtes von P. Vidal die dem Inhalte nach ähnliche Strophe des älteren und bekannteren Jaufre Rudel ins Gedächtniss kam. Dass und auf welche Weise Peire Vidals Lieder in Morungens Gesichtskreis kamen, liesse sich schon aus der feststehenden Thatsache erklären, dass der vielgereiste Troubadour Deutschland und dessen Kaiser (wohl Heinrich VI.: siehe Bartsch Einl. S. LIV.) aus eigner Anschauung kennen lernte, von denen er in einem Liede (4, 25 u. 77) in nicht sehr schmeichelhafter Weise spricht. Auch erinnere ich daran, dass Rudolf von Fenis ausser verschiedenen Stellen des Folquet de Marseilla auch 3 Strophen aus einem Liede des P. Vidal nachgeahmt hat (MF. 84, 10 = Vidal 13, 28; 84, 19 = 13, 19; 84, 28 = 13, 46), dessen Abfassung um 1190 fällt, nach seiner Rückkehr in die Provence *[Pos tornatz sui en Proensa]*, und schon vor dem 30. August 1196 starb Rudolf von Fenis (S. MF. S. 262. — Vgl. Pfaff, Zs. f. d. Alterth. XVIII. (N. F. VI.) S. 55. und Paul Beiträge II. 436 f., der sich gegen manche von Pfaffs Behauptungen mit Erfolg wendet). Somit dürfen wir wohl annehmen, dass auch Morungen nicht eines viel grösseren Zeitraums bedurfte, um im Stande zu sein, ein Lied des P. Vidal kennen zu lernen und zu benutzen. Wir brauchen dann ferner die in

Rede stehende Strophe nicht über etwa 1205 hinauszurücken, also immer noch eine Zeit, in der wir uns den Dichter in den besten Jahren denken dürfen.

Es erübrigt uns noch, einige Stellen von Troubadours anzuführen, in denen von Erhörung die Rede ist. Pons de Capdoill gedenkt voll Sehnsucht der Freundlichkeit, die ihm die Geliebte früher zu Theil werden liess und fährt dann fort (XIV. 3, 3): 'Wenn ich mich erinnere, wie ich sie beim Scheiden offen sagen hörte, dass all mein Glück ihr gefalle, dass sie es aber nicht zeige, so werden durch diesen lieblichen Trost alle meine Schmerzen gemildert'. Der Schluss dieses Liedes spricht sodann von klaren Beweisen der Liebe, die sie ihm gab (XIV. 5, 2 f. S. Diez. Poesie S. 159): 'Eurer Huld, Geliebte, muss ich gedenken für und für; denn ein Lächeln gabt Ihr mir und im Stillen einen Kuss. Wenn ich ewig lebte, dessen würd' ich nimmer doch vergessen'. Von Peirol ist vor Allem anzuführen (I. 3, 5): 'Sie gewährt mir freundlichen Empfang und schöne Unterhaltung: aber um so weniger weiss ich mir Rath; denn wenn ich sie um etwas bitten wollte, so fürchte ich, würde sie vor mir auf der Hut sein'. Zur rechten Liebesfreudigkeit gelangt Peirol eigentlich nie, und wenn er von Erhörung berichtet, so gehört dieselbe entweder bereits der Vergangenheit an, oder es ist wie hier irgend etwas Anderes im Hintergrunde, was ihm die Freude verdirbt. Er darf somit unter den Troubadours als der Dichter der Liebesklage im Besonderen angesehen werden, ähnlich wie es Reinmar von Hagenau unter den Minnesängern ist. Die Möglichkeit, dass auch Peirol auf Morungen von Einfluss gewesen sei, ist der Zeit nach nicht auszuschliessen, da wir (nach Diez, Leben) seine Thätigkeit zwischen die Jahre 1180 und 1225 zu setzen haben.

CAP. II. DER LIEBENDE.

§ 14. VORBEMERKUNG.

Wir haben uns bis jetzt nur mit der einen der Parteien, die bei diesem Liebesstreite in Frage kommen, eingehender beschäftigt, und zwar mit der von Natur schwächeren, die aber hier in Folge der nicht mehr naturgemässen Verhältnisse, auf Grund deren der Streit geführt wird, meist die siegreiche ist. Von jetzt an wenden wir unsere Aufmerksamkeit für einige Zeit der Gegenpartei zu, von welcher der Angriff ausgeht, der innerhalb der für uns in Betracht kommenden Periode in der Regel mit einer Niederlage für den Angreifer endet. Dieser kam bisher nur insofern in Frage, als die Gegenseitigkeit des Verhältnisses es forderte, und als andrerseits Dichter und Liebender in einer und derselben Person vor uns erscheinen. Dem Bilde, das wir uns nach den Darstellungen des Dichters von der Geliebten zu machen in der Lage waren, tritt nun als nothwendige Ergänzung das Bild des Liebenden gegenüber. Hier wie dort kann dieses Bild uns keine individuellen Züge vorführen, wir müssen uns in beiden Fällen mit der Aufstellung eines Typus begnügen, eines idealen Bildes, dessen Einzelheiten von vornherein gegeben, und die von jedem Dichter in engerem oder weiterem Anschluss an die Wirklichkeit für seinen speziellen Fall verarbeitet sind. Dies berechtigt uns, auch hier, ebenso wie im vorigen Capitel, von dem Liebenden und der Geliebten zu sprechen, gewissermassen als technischen Bezeichnungen für eng begrenzte Vorstellungen.

Die unter den Begriff des Liebenden fallende Vorstellung innerhalb des Kreises, in dem sich unsere Betrachtung bewegt, lässt sich ebenso aus den Aussprüchen der Dichter construiren, wie das Idealbild der höfischen Dame sich aus den Schilderungen im Vorhergehenden ergab. Diejenigen Züge, deren Vorhandensein in häufiger Wiederkehr rühmend hervorgehoben, deren Mangel getadelt wird als Zeichen der 'Unhöfischkeit' [prov. *vilania,* gegenüber der *cortezia*] liefern uns das Material, aus welchem sich die Gestalt des ritterlichen Liebenden nach dem Sinne der höfischen Dichtung zusammensetzt. Auch hier trifft unsere Darstellung, soweit die Troubadourspoesie in Betracht kommt, vielfach mit der von Diez in seinem Buche 'Die Poesie der Troubadours' gegebnen zusammen. (Vgl. SS. 140. 145. 152 f. 155. 163 f.). Was sich für den Vergleich zwischen Troubadour und Minnesänger aus den folgenden Darstellungen ergibt, zeigt in weit höherem Grade als das bisher Betrachtete, wie weit der Einfluss der ersteren auf die deutsche Lyrik gegen Ende des 12. Jahrhunderts geht. Der deutsche Dichter zeigt sich uns hier vor Allem als der Schüler der Troubadours, deren Vorbild für das Gebiet der Poesie in Deutschland im Stande war, die in der Natur des Volkes wurzelnde Tradition vollständig zu verkehren, die gegenseitige Stellung zwischen Mann und Frau in der höfischen Dichtung in ihr direktes Gegentheil zu verwandeln. Allerdings hatte sich das der Dichtung zu Grunde liegende Verhältniss der Geschlechter schon vorher nach dem Beispiele der französischen Gesellschaft bedeutend modificirt, und nur so erklärt sich das rapide Vordringen der neuen Dichtungsart, das bis auf wenige Reste fast spurlose Verdrängen der auf der älteren Tradition beruhenden poetischen Erzeugnisse, vorzugsweise der deutschen Lyrik.

Entsprechend dieser neuen Zeitrichtung, welche wir als den Höhepunkt einer 'frauenhaften Epoche' betrachten dürfen, fällt dem Liebenden die Aufgabe zu, die Wahrheit des vielfach variirten Satzes, dass 'Lieben gleich Leiden' sei,[1] an sich

---

[1] Ein prägnantes Beispiel bietet uns unter den Troubadours Peirol. — S. Abschn. II. §§ 4. 5.

zu erproben, und in diesem Sinne wird wohl gelegentlich von einem Troubadour der Ausspruch gethan, dass nur derjenige gut lieben könne, der auch gut zu leiden verstehe. Da nun das Leiden seinen Ausdruck in der Liebesklage findet, so gelangen wir auf geradem Wege zu einer Identifizirung von Minnedienst und Minnesang, indem dasjenige zum Selbstzweck wird, was unter natürlichen Verhältnissen nur als Mittel zur Erreichung eines Zweckes diente. Dass dabei der Inhalt Nebensache wurde, da er im Wesentlichen stets der gleiche blieb, während die äussere Form auf Kosten des ersteren in den Vordergrund trat, ist die naturgemässe Folge eines solchen Missverhältnisses, und es ist dadurch für diese ganze Dichtungsart die Grundlage zu einem Vorwiegen der conventionellen Elemente, zum Zurückdrängen des unmittelbaren Gefühlsausdruckes gegeben. Schon bei der Schilderung der Geliebten hatten wir reichlich Gelegenheit, diese Beobachtung zu machen. In noch weit höherem Grade aber kommt dieselbe für die Darstellung des Liebenden in Betracht, da wir ohne die Kenntniss dieser Thatsachen uns die Stellung desselben innerhalb des Minnesanges nicht zu erklären vermöchten. Um uns dieselbe nun zu vergegenwärtigen, haben wir zwei Gesichtspunkte vorzugsweise im Auge zu behalten, von denen der eine, ein subjektiver, die Empfindung des Liebenden berücksichtigt, welche von dem Verhalten der Dame abhängig ist, der zweite die rein objektive Seite seines Verhaltens betrachtet, insofern auf dasselbe das Benehmen der Dame nicht von Einfluss ist. Unter den ersteren fallen diejenigen Aeusserungen, welche sich auf Freude und Schmerz beziehen; ein vermittelnder Gesichtspunkt führt uns sodann zur Betrachtung dessen, was als direkte Folge der von der Geliebten eingeflössten Empfindung dargestellt wird. So gelangen wir zur Darlegung des ein für alle Mal feststehenden Verhaltens des Liebenden, das dem auf dieses Verhältniss übertragenen Bilde der Stellung zwischen Lehnsherrn und Vasallen entspricht, welches in der unerschütterlichen Treue seine — passive — Bethätigung findet. Wir schliessen uns somit direkt an das an, was den Schluss der bisherigen Betrachtung bildete, indem die Stimmung des Liebenden, in Freude wie

in Leid, sich durchaus nach dem Verhalten der Dame zu seinem Liebeswerben richtet.

§ 15. ÄUSSERUNG DER FREUDE.

Aus dem Vorhergehenden erhellt, dass der freudigen Gemüthsbewegung nur ein geringer Spielraum vergönnt sein kann in einer Dichtungsart, deren eigentliches Thema die Liebesklage ist. Um so mehr sind wir dafür zu der Erwartung berechtigt, dass die Freude da wo sie zum Ausdrucke gelangt, eine echte, ungekünstelte sei. Dies trifft auch für Morungen in vollem Maasse zu, worauf bereits früher hingewiesen ist. Bei den Troubadours dagegen tritt auch in diesem Falle das conventionelle Element, das den höheren Werth auf die Formvollendung legt, nicht ganz zurück, was sich am besten bei einem der älteren Troubadours zeigen lässt, bei Raimbaut d'Aurenga, der auch sonst, wegen seines eigenthümlichen Liebeshandels mit der Gräfin Beatritz de Dia, bekannt ist. Er bietet uns das prägnanteste Beispiel für das Ueberwuchern des Conventionellen über das wahre Gefühl, und der Eindruck, den seine Poesie macht, lässt sich kurzweg mit Diez (Leben S. 63) als der Form wie 'dem Inhalte nach nichts Besseres als eine Uebung des Witzes ohne Wahrheit der Empfindung' kennzeichnen. Auch bei den übrigen Troubadours zeigt sich stets das Bestreben, das hervorbrechende Gefühl durch formelle Schranken innerhalb des durch die *mesura* Gebotenen zurückzuhalten. Ein lehrreiches Beispiel für dieses Genre bietet uns das Lied des Raimbaut d'Aurenga (Mahn I. Nr. I.), bei dessen Besprechung Diez die obige Charakteristik gibt, wo der Dichter in jeder einzelnen Strophe von den acht, welche das Gedicht enthält, ein bestimmtes Wort gewissermassen als Schlagwort in jedem einzelnen Verse anbringt. In dieser Weise führt er das Wort *gaugs*, das neben *joys* aber seltener als dieses für den Begriff der Freude verwendet wird, durch alle Zeilen der sechsten Strophe. Weit poetischer ist die Art, in der der Graf von Poitou das Wort *joys* in den fünf ersten Strophen eines Liedes (Ausg. S. 25) immer wiederkehren lässt, mit angenehmer Abwechslung

derjenigen Zeile, welche das Wort enthält. (Str. 1, 2 u. 3; 2, 3; 3, 4; 4, 1 u. 6; 5, 1). Auch bei Bernart de Ventadorn finden wir diese stete Wiederholung desselben oder eines ähnlichen die Freude bezeichnenden Ausdrucks. Da alle diese Fälle noch weiterhin eingehender zu besprechen sind, so führe ich auch für Ventadorn vorerst nur die betreffenden Fundorte an: I. 1, 5 bis 8; IV. Str. 1. 2 u. 3; VIII. Str. 1 u. 2. Wenn wir diese fünf Lieder, die drei verschiedenen Dichtern angehören, genauer ansehen, so finden wir einen ihnen allen gemeinschaftlichen Zug darin, dass keines derselben dasjenige Thema durchführt, welches in dem als Schlagwort verwandten Ausdruck der Freude angegeben ist. Während bei Raimbaut d'Aurenga allerdings jedes beliebige Wort an der Stelle von *gaug* als Motiv einer Strophe hätte dienen können, beginnen die Lieder der beiden anderen Troubadours mit Ausdrücken überschwänglicher Freude, um entweder zum Schlusse in die traditionellen Klagetöne zu verfallen, oder um der Verherrlichung der Geliebten eine Einleitung zu geben.

Ganz anders unser Minnesänger. Wenn er in Jubel ausbricht, wenn er uns zeigt, wie das mächtige Zauberwort 'Erhörung' auch sein Herz der Freude geöffnet hat, dann fühlen wir sogleich heraus, dass es ihm um das Wesen der Sache vor Allem zu thun ist, weniger um die äussere Form derselben. Dass er die letztere dennoch nicht vollständig als Nebensache behandelt, das verdankt er der trefflichen Ausbildung seines Geschmackes, seines Sinnes für Formvollendung, der guten Inhalt nur unter schöner Form anerkennt. Und nach dieser Seite tritt er in der That ganz in die Fusstapfen der Troubadours, deren eigentlichste Domäne die formelle Vollendung ist, deren Nachahmung — bis zu einem gewissen Grade — für die Entwicklung des deutschen Minnesangs von unverkennbarem Vortheile gewesen ist. Allerdings kömmt es darauf an, wie weit diese Nachahmung geht. Wie weit sie gehen darf, ohne in das Extrem zu gerathen, dafür lässt sich das eine Lied Morungens, in welchem er seiner Freude über die Erhörung durch die Geliebte Ausdruck verleiht, als klassisches Muster aufstellen. (MF. 125, 19—126, 7). Von

Anfang bis zu Ende gleicht dieses Lied einem überschwänglichen, aber durch seine Innigkeit hinreissenden Jubelruf über den *trôst* der ihm von seiner Dame zu Theil wurde: *sît daȥ mich ir trôst enpfie, der mir durch die sêle mîn mitten in daȥ herze gie* (125, 23--25). Es findet sich allerdings nicht die geringste Andeutung, worin dieser *trôst* besteht; wir erfahren nur, dass die Geliebte durch Aussprechen dessen, was ihm am Herzen lag (126, 3. 4. vgl. 137. 25. 26), ihn glücklich gemacht hat, und mag es auch nur die Gewährung seiner Bitte sein, sie durch sein *singen* feiern zu dürfen.[1] Eine Reihe von Bildern, Personifikationen von Naturgegenständen und abstrakten Begriffen legen Zeugniss ab für die Kunstfertigkeit des Dichters, ohne der Natürlichkeit der Darstellung Eintrag zu thun, ein Vorwurf, der meist derartige Erzeugnisse der Troubadours und ihrer Nachbeter in der deutschen Lyrik trifft. Dazu kommt nun die offenbar auf den bereits erwähnten Vorbildern beruhende Häufung der Ausdrücke der Freude, mit welcher er zwar nicht allein steht im deutschen Minnesang, deren Verwendung aber gewiss nur Morungen in so durchaus natürlicher und darum kunstvoller Weise zu Stande gebracht hat. Vor den älteren Troubadours aber, deren hervorragendste Leistungen in diesem Sinne an den oben citirten Stellen gegeben sind, hat er vor Allem die Mannichfaltigkeit in dem Ausdrucke voraus; und wenn dies nach der einen Seite selbst höhere Kunstübung zeigt, erreicht der Dichter hierdurch andrerseits doch mehr den Eindruck des Natürlichen, als ihn die einförmige Wiederholung desselben Wortes *[joy, gaug]* zu bieten vermag. Er verwendet den Reichthum an Ausdrücken, den ihm die Sprache zu Gebote stellt, um durch *wünne* das Thema seines Liedes anzugeben, das sich in den drei ersten Strophen des — vierstrophischen — Liedes je einmal findet (125, 19. 27. 37); daneben begegnet *fröide* an 4 Stellen (125, 20. 29. 36 u. 126, 5), als Adjektiv *wünneclîch* (125, 26. 31. 33) und eine Reihe allgemeiner Bezeichnungen der freudigen Stimmung. Wir haben hier

[1] Dies ist sogar das Wahrscheinlichere, vgl. Z. 30. [hügender wân = Hoffnung].

ein künstlerisch vollendetes Lied vor uns, das sich dem Besten, was Walther auf diesem Gebiete geleistet, getrost an die Seite stellen darf. Dass es auch bei den Zeitgenossen Anklang fand, beweist die oben angeführte Nachahmung der letzten Strophe durch Hiltbolt von Swanegou wohl zur Genüge, die uns zugleich einen Anhaltspunkt für die ungefähre Zeitbestimmung unseres Liedes gibt, und dadurch für Morungens dichterische Thätigkeit.

Diesem Liede lässt sich auch unter Morungens übrigen Gedichten keines an Ton und Stimmung gleich stellen. Er hat wohl nur einmal, da aber voll und ganz, gezeigt, wie reich die ihm verliehene dichterische Ader ist, wenn es sich darum handelt, der echten, uneingeschränkten Freude Worte zu verleihen. — Es fallen unter unsere Betrachtung noch zwei einzelne Strophen, auf die ebenfalls bereits Bezug genommen ist: 142, 19—25 u. 147, 17—27. Auch in diesen ist Erhörung — in der ersteren vielleicht der thatsächliche Beweis der Gegenliebe, in der anderen die freudige Nachricht, dass er *trôst gewinnen* soll — die Veranlassung zu der ganz in traditioneller Weise ausgesprochenen Freude des Dichters. 142, 19 drückt er seine freudige Stimmung durch das den Minnesängern aller Länder und Zeiten geläufige Bild aus, dass ihm der Besitz der Geliebten das Gefühl verleihe, als sei ihm die höchste weltliche Würde zu Theil geworden.[1] 147, 17 ff. steht ganz in der von den Troubadours ausgebildeten Tradition: Langes Trauern, das nun der Freude gewichen ist in Folge der — wohl von der Geliebten gesandten — Botschaft, dass sie ihm ihre Gunst schenken will. Das macht alles vorhergegangene Leid mit einem Schlage gut: *'êst quît, was mir wê'*. Dass diese Strophe der Anregung durch die Troubadourspoesie ihre Entstehung verdankt, unterliegt nach den früheren Ausführungen wohl keinem Zweifel.

Für die oben ausgesprochene Vermuthung, dass schon eine im Verhältniss zu dem Erflehten gering scheinende Gunst den Dichter zu hellem Jubel entflammen könne, bieten uns einzelne Aussprüche, die sich in den übrigen Gedichten Mo-

[1] S. Abschn. II. § 14.

rungens zerstreut finden, genügende Beweise. So sehen wir, dass der Anblick der Geliebten hinreicht als Veranlassung zur Freude, z. B. (129, 14): *diu vil wolgetâne diu tuot mich âne sorgen die ich hân;* und indem er sie mit der Morgensonne vergleicht: *ê was si verborgen : dô muoten mich sorgen : die wil ich nu lân* (Z. 22—24). An diese Freude über das Erblicken der Geliebten (vgl. auch 144, 17 ff.) knüpft er auch wohl, ganz nach Art der Troubadours, die Bitte, seinem Kummer durch Gewährung seiner Wünsche ein Ende zu machen. Immerhin ist die zu Anfang ausgesprochene Freude über das geringe Glück nach des Dichters Meinung stark genug, um für ein ganzes Jahr auszureichen (144, 23). Indem er an einer anderen Stelle die Möglichkeit erwägt, sie, von der sein Leben und seine Freude abhängt, könne einen Andern ihm vorziehen, entringt sich ihm der Stossseufzer: *jâne wil ich niemer des eralten* [so alt, gefühllos werden], *swenn ich si sihe, mirn sî von herzen wol* (132, 1). Ein Ausspruch wie (140, 17): *swenn ichs an sihe, sô lachet ir daȥ herze mîn* ([mein Herz lacht ihr entgegen] vgl. B. d. Ventadorn Del. IV. 5, 6), erinnert uns an Liebeslieder unsrer Tage. Wenn der Anblick der Geliebten allein schon so grosse Wunder thut, wie z. B. 144, 23, so erstaunen wir nicht mehr darüber, dass der freundliche Blick aus glänzenden Augen nebst heimlichem Lächeln aus rothem Munde die Folgen hat, die er uns schildert (139, 9): *sâ zehant enzunte sich mîn wunne, daȥ mîn muot stuont hôhe sam diu sunne.* Durch Blick und Lächeln hat ihm die Geliebte nichts weniger als das Geständniss ihrer Gegenliebe gegeben, das allerdings, wie er später einsieht (139, 11 f.) nicht ernst gemeint war; aber seine Freude darüber war gerechtfertigt. Diese *fröide ân allen widerstrît,* die ihm seiner Aussage nach (124, 12) aus der Gunst seiner Dame erblühen soll, kann aber auch, wenn wir ihm glauben, von gefährlichen Folgen für ihn sein. Wenigstens sucht er dies der Geliebten einzureden, um auf einem Umwege sein Ziel zu erreichen, indem er, nicht ohne einige Bitterkeit, ihr das Mittel zeigt, das ihnen Beiden helfen könne. Wenn sie nämlich das thue, um was er sie bitte, dann werde nicht nur ihm die ersehnte Freude zu Theil,

sondern auch die Dame könne dadurch zu ihrer Rache gelangen, die sie ihm offenbar wegen seiner grossen Liebe zu ihr geschworen habe; denn die natürliche Folge der Erhörung sei: *daz ich dan vor liebe muoz zergên.* (126, 11—15). Eine ähnliche Ideenverbindung, deren Pointe etwas anders gewendet ist, lässt den Bernart de Ventadorn sagen: 'Ich würde mich geheilt haben, wenn ich mich tödtete, und so hätte ich auch ihren Wunsch erfüllt'.[1] (XXIII. 4, 1). Der Vollständigkeit halber seien noch Stellen angeführt, wie diejenige, welche den Liebenden schon durch die Erwartung ihrer Erhörung in freudiger Stimmung zeigt. (140, 18): *Mîn frowe ist sô genædic wol, daz si mich noch tuot von allen mînen sorgen frî. des bin ich frô reht als ich sol. ich wæne nieman lebe der in sô ganzen fröiden sî.* Er gelobt, *der ungemuoten schar* zu verlassen, wenn die Geliebte seiner Noth ein Ende machen wolle (144, 33): *mit den frôn in hôhem muote sæhe man mich danne leben.*

Was uns die Troubadours in Bezug auf diesen Gesichtspunkt bieten, ist bereits charakterisirt. Eine eingehendere Betrachtung zeigt uns, dass der Ausdruck der Freude in der Regel dazu verwendet wird, um an denselben anknüpfend den faktischen freudlosen Zustand zu beseufzen. Diese einleitende Aeusserung der Freude bedient sich verschiedenartiger Veranlassungen. Am beliebtesten ist die Anknüpfung an den Zustand der Natur, welche auch dem Minnesange eigenthümlich und Morungen keineswegs fremd ist; die Umkehrung des Verhältnisses zwischen der Stimmung des Liebenden und derjenigen in der Natur hat sogar innerhalb des Minnesanges weitere Ausbildung erfahren. [S. Morungen MF. 140, 32 als einziges Beispiel, noch im ursprünglichen Sinne, während z. B. B. de Ventadorn in 8 Liedern: Mahn I. Nr. 1. 2. 3. 6. 23. 25. 26 u. B. Chr. 52, 1. — Natureingang hat.] Sehr oft aber begegnet uns der höchste Ausdruck der Freude zu Anfang eines Liedes, ohne einen anderen Anlass, als den,

---

[1] Der Gedanke kommt dem des Morungen noch näher, wenn wir *agra* und *aucizes* mit der dritten Person übersetzen, klingt dann aber etwas gekünstelt.

dass der Dichter liebt und dass er die — wenn auch spröde — Geliebte in seinen Liedern feiert, wobei aber meist das Ende des Liedes die Klage über sein vergebliches Liebeswerben ist. Es erklärt sich dieser scheinbare Widerspruch einfach durch die Thatsache, dass der Dichter der Zustimmung der Dame bedarf, um sie überhaupt in seinen Liedern feiern zu dürfen, und schon diese geringe Gunst ist für den wider Willen bescheidenen Liebenden ein genügender Anlass zur Freude. Einen passenden Beleg hierfür bietet das oben erwähnte Lied des Grafen von Poitou[1] (Ausg. S. 25), in welchem er seine Dame um ihre Liebe bittet, nachdem er vorher in einer Reihe von Strophen seine überschwängliche Freude verkündet hat. Bei B. de Ventadorn erscheint der Ausdruck der Freude, mit dem er einige seiner Lieder beginnt, eher gerechtfertigt; denn aus dem weiteren Verlauf derselben geht hervor, dass er der Erwiderung seiner Liebe von Seiten der Geliebten sicher ist, und dass der Grund zur Klage, mit der er schliesst, oft nur auf dem Mangel der Gelegenheit beruht, zum Genusse seines Glückes zu gelangen. Eines seiner Lieder, das erste bei Mahn, knüpft an das Erwachen der Natur im Frühling an und an den Gesang der Nachtigall: 'Freude habe ich an ihr [der Nachtigall] und Freude an der Blüthe, Freude an mir und noch grössere an meiner Dame, von allen Seiten bin ich von Freude umgeben und umschlossen, aber diese [die letztere] ist eine Freude, welche über alle anderen den Sieg davon trägt' (I. 1, 5—8). Der Anfang eines derselben Geliebten gewidmeten Liedes lautet: 'In Freude hebe ich mein Lied an und beginne es, und in Freude fahre ich fort und beende ich es; und wenn nur auch das Ende gut wäre — der Anfang, weiss ich, wird ein guter sein. Aus dem guten Anfang erwächst mir Freude und Fröhlichkeit' (IV. 1, 1—6) — und in diesem Tone überlässt er sich dann Betrachtungen über sein Liebesverhältniss. In einem und demselben Gedichte lesen wir in der ersten Strophe einen Ausspruch wie: 'Ich, der ich mehr Freude in meinem Herzen

[1] Vgl. Diez, Leben S. 7.

habe [als die Vögel] muss gewiss gut singen, da all mein Tagewerk in Freude und Sang besteht und ich an gar nichts Anderes denke' (VI. 1, 6—8) — und gegen Ende desselben (Str. 6) muss er die Befürchtung aussprechen, dass er, vor Zorn bei der Erinnerung an 'die Falsche von schlechter Gnade' auf Freude werde verzichten müssen; darum bittet er sie, die ihn früher liebte und der seine Lieder gelten, ihm wieder Freude in sein treues Herz zu legen und den tödtlichen Zorn daraus zu vertreiben. Selbst in dem Augenblicke, da er von der Geliebten scheidet — diesmal ist es Eleonore von Poitou —, da er, wohl wegen zu schwärmerischer Verehrung seiner Fürstin, den Hof verlassen muss, beginnt er die Versicherung seiner unwandelbaren Liebe mit Aeusserungen der höchsten Freude; er spricht es auch hier wieder geradezu aus: 'Mit Freude beginnt mein Sang' (VIII. 1, 7). Dann fährt er fort: 'Wer die Freude kennte, die ich von ihr habe — und wenn die Freude überhaupt eine solche wäre, von der man hören könnte — dem wäre jede andre Freude klein gegenüber meiner Freude, die gross wäre'. Und weiterhin versichert er die Geliebte seiner steten Treue mit den Worten (VIII. 4, 5): 'Ihr seid meine erste Freude, und so werdet ihr auch die letzte sein' — mit der Uebertragung des Begriffes auf den Gegenstand, von dem derselbe ausgeht, die uns in vielen Fällen die eigenthümliche Verwendung des Worts *jois* erklärt. Ebenso sagt Morungen (123, 10): *Mîn êrste und ouch mîn leste fröide was ein wîp*[1] u. s. w. Indem der Dichter über seine zwischen Freude und Schmerz schwankende Stimmung reflektirt (vgl. P. Rogier II. 1, 1 ff.), gelangt er zu folgendem Resultate (XIII. 6, 1 ff.): 'Stets folgt auf Freude Zorn und Schmerz und auf den Zorn stets Freude und Glück, und ich glaube, dass, wenn der Zorn nicht wäre, man niemals erfahren hätte, was Freude ist — — und wenn man mir die ganze Welt auf die eine Seite stellte, so würde

[1] Die offenbare Uebereinstimmung der prov. Strophe (VIII. 4, 1 f.) mit den 4 ersten Zeilen des Morungenschen Liedes genügt, um die Richtigkeit der Lesart von CC[a] gegenüber der von Paul (Beitr. II. S. 548) vorgezogenen Lesart von A aufrecht zu erhalten.

ich die Freude wählen, durch die ich getäuscht worden bin'. Aeusserungen wirklicher Freude über irgend eine Freundlichkeit, die ihm die Geliebte zu Theil werden lässt, fehlen natürlich auch nicht. Wenn sie ihn freundlich anblickt, und zum Zeichen der Versöhnung ihm gestattet, sie zu küssen, dann erscheint ihm dies wie Paradiesesfreude (V. 6, 4). Ueber das Geständniss seiner Dame, dass ihr sein Singen gefalle, ist er, wie wir bereits sahen, so voller Freude, dass er die ganze Christenheit daran Theil nehmen lassen möchte (IX. 6, 7).

Wir betrachten zunächst eine Stelle bei Guillem de Cabestaing (I. 4, 1), an welcher er seine Dame an ihre Freundlichkeit beim Abschiede erinnert, wodurch sein Herz froh und heiter wurde und voller Hoffnung. — Ein Beispiel der weitgehendsten Genügsamkeit bietet Peire Rogier (I. 2, 5 f.), der meint, das Sehen der Geliebten allein könne ihm zwar nichts nützen, doch mache ihn auch dies Wenige schon froh und vergnügt. Sodann aber theilt er uns mit (I. 3, 1 ff.), er liebe ganz heimlich, so dass die Geliebte selbst nichts davon wisse; seine Liebe zu ihr sei aber ebenso stark, wie wenn sie ihn zu ihrem Geliebten auserkoren hätte: 'Also werde ich lieben, was ich nicht besitze; gewiss: denn ich habe so viel Freude und Ruhm davon und bin so fröhlich und vergnügt dabei, wie wenn das wahr wäre, was in der That nicht der Fall ist'. Da haben wir wieder ein Beispiel nüchterner Reflexionspoesie, das sich getrost mit den Leistungen eines Raimbaut d'Aurenga messen darf. Weiterhin finden wir bei demselben Troubadour eine ähnliche Reflexion über Liebesfreude und Liebesschmerz, wie oben bei Ventadorn. II. 1, 1 heisst es: 'Schmerz und Freude haben sich so in mich getheilt, dass der Schmerz mich am Essen und Schlafen hindert, während die Freude mich lachen und jubeln lässt; aber der Schmerz geht über in gute Hoffnung, und die Freude bleibt, worüber ich fröhlich bin, in Folge einer Liebe, die ich verlange und wünsche'. Endlich begegnen wir bei Peire Rogier auch einer enthusiastischen Lobpreisung der Freude selbst, die alles mögliche Gute im Gefolge hat (V. 1, 1 ff.): 'So sehr ist mein Herz in Freude

versenkt, dass ich nicht umhin kann, zu singen; denn Freude hat mich genährt früh und spät [eigentlich: wenig und viel], und ohne sie wäre ich Nichts. Auch sehe ich wohl, dass alles Andre, was man thut, schlecht und gering wird und an Werth abnimmt, mit Ausnahme dessen, was sich auf Liebe und Freude stützt'. — Arnaut de Maroill giebt uns ebenfalls einige Beispiele in der Art, die wir bei Bernart de Ventadorn und auch bei Peire Rogier — bis zu einem gewissen Grade — ausgeprägt fanden, indem er sich mit dem Ausdrucke seiner Freude oft nur auf die Anfangsstrophen seines Liedes beschränkt. So beginnt er ein Lied (V. 1. 1) mit einer ähnlichen Aufzählung aller Vorzüge, die dem zu Theil werden, der im Besitze der Liebesfreude ist, wie sie uns bei dem letzteren begegnet, und spricht, daran anknüpfend, den Vorsatz aus, der Freude zu pflegen und ihr seinen Dienst zu weihen (Str. 2, 1). Der weitere Inhalt bringt wieder das bekannte Sehnen zum Ausdruck. Dass ihm die Freude Lebensbedürfniss sei wie dem Fische das Wasser versichert er in einem anderen Liede (IX. 1, 1 ff.), und ebenso wie es Cabestaing ausspricht, macht ihn schon die Hoffnung auf Erhörung froh. (XVI. 1, 2. vgl. G. d. Cab. I. 4, 3). Der Gedanke, dass alle Vorzüge des Liebenden nur eine Folge der Liebesfreude seien (Näheres hierüber bei Besprechung des Einflusses der Liebe) findet sich nochmals bei Maroill dargestellt, gleichfalls zu Anfang eines Liedes (XV. 1, 1 f.): 'Ohne Freude giebt es keine Tugend und ohne Tugend keine Ehre; denn zur Freude führt die Liebe und zur Liebe eine muntere Dame' u. s. w. An diese mehr trockene als unanfechtbare Reflexion schliesst sich die Bitte, dass seine Dame ihm zu der Freude verhelfen möge, auf die er sein Hoffen und Verlangen gerichtet habe, zu der er aber ohne ihre Liebe nicht gelangen könne. — Auch Pons de Capdoill kennt den Ausdruck der Freude als Eingang eines Liedes (II. 1, 1 Diez Poesie 142): 'Von Lieb' und von den Liebenden erfreut, die ohne Falsch und redlich sind verliebt, sing' ich ein Lied'. Bei Peirol heisst es (VIII. 5, 7): 'Doch wer sie sieht und ihre schönen Züge kannn icht auf Freud' und Fröhlichkeit verzichten'. Er behauptet (XXI. 6, 7): 'Wenn ein Mann

Gnade findet, so verdoppelt dies die Fröhlichkeit, die Freude und das Wohlbefinden dessen, dem es geschieht'. Und (XXX. 3, 5): 'Nach Euch, o Herrin, steht mein Sehnen, da Ihr mir Freude und Fröhlichkeit verschafft'. —

§ 16. ÄUSSERUNGEN DES SCHMERZES UND DER KLAGE BEI MORUNGEN.

Die Liebesklage nimmt bei Troubadours wie bei Minnesängern, vorzugsweise denjenigen aus Reinmars Schule, äusserlich den grössten Raum für sich in Anspruch. Daher bilden die Aeusserungen welche sich auf den Schmerz des Liebenden beziehen, recht eigentlich den Mittelpunkt einer Darstellung, welche die Dichtungen der Troubadours und ihrer Nachahmer zum Gegenstande hat. Unterwerfen wir dieselben aber einer eingehenden Betrachtung, und versuchen wir, sie nach bestimmten Gesichtspunkten zu ordnen, so bietet sich uns in qualitativer Beziehung nur geringe Ausbeute, da durch Wiederholungen und scheinbare Variirung des sich stets gleich bleibenden Themas das vorhandene Material nur verhältnissmässig wenig Interesse für die Darstellung übrig lässt. Der hauptsächlichste Anlass zu dem steten Klagen und Trauern ist natürlich in der Sprödigkeit der Geliebten zu suchen, die in der Tradition dieser Dichtungsart stillschweigende Voraussetzung ist. Daneben, jedoch in weit geringerem Masse, bieten die schwierigen äusseren Verhältnisse genügenden Grund zur Klage, indem sie den Liebenden am ungestörten Genuss der ihm gewährten Liebe hindern. Indem wir die Besprechung der unter diesen zweiten Gesichtspunkt fallenden Aeusserungen dem nächsten Capitel vorbehalten, betrachten wir jetzt die Art und Weise, in welcher Morungen seinen Schmerz über die Sprödigkeit seiner Dame der Welt kündet.

Hier können wir nun, in direktem Gegensatz zu dem vorher Besprochenen, die Thatsache constatiren, dass unser Dichter vollständig mit dem Strome schwimmt, dass es ihm nicht der Mühe werth scheint, seine Kunst an den unfruchtbaren Boden zu verschwenden, der von den Troubadours bereits nach allen Richtungen ausgebeutet ist. Originalität in der Behandlung dieser Seite der Darstellung lässt sich ihm somit nicht nach-

rühmen; wohl aber gilt auch hier für ihn die schon früher gemachte Wahrnehmung, dass er es versteht, auch innerhalb der durch die Tradition gezogenen Grenzen selbständig zu verfahren, so dass uns bei ihm der unmittelbare Ausdruck wahrer Empfindung entgegentritt, wo seine Vorbilder den Mangel an Gefühl oft durch tönende Phrasen und nüchterne Reflexionen zu verdecken suchen.[1] Dass er sich in dieser Hinsicht dem Einflusse, den die Zeitrichtung auch auf ihn ausüben musste, nicht so vollständig zu entziehen weiss, wie wir es im Interesse der Originalität des Dichters wünschen dürften, thut dem Bilde, das wir uns von ihm als einem selbständigen Geiste zu machen berechtigt sind, kaum Eintrag. Zum Theil müssen wir wohl diesen Umstand der Thatsache zuschreiben, dass hier neben dem Vorbilde, das er in den Troubadours fand, vor Allem der Einfluss Reinmars von Hagenau, dessen Manier bei den Zeitgenossen rasch Verbreitung gefunden zu haben scheint, auch für Morungen bestimmend war. Für die Wahrscheinlichkeit Reinmarschen Einflusses auf Morungen spricht — neben manchen äusserlichen Uebereinstimmungen — auch der sonst auffällige Umstand, dass der Natureingang, der in den Liedern der Troubadours eine Hauptrolle spielt, von Morungen nur in éinem Liede verwendet wird (140, 32 f.).

Indem wir uns den Aeusserungen des Schmerzes im Einzelnen zuwenden, begegnet uns gleich im zweiten Liede Morungens eine Bemerkung, welche die schon betonte Nothwendigkeit, dass die Erlaubniss der Dame erforderlich sei, um sie im Liede zu feiern, auch für unseren Dichter bestätigt. 123, 17 klagt derselbe, dass er durch die Schuld seiner Dame nie froh werden könne; denn: *ir tuot leider wê al mîn sprechen und mîn singen: des muoȥ ich an fröiden mich nu twingen unde trûren swar ich gê.* Dass unter diesem *trûren* die stille Trauer zu verstehen ist, die nicht zum Ausdrucke gelangen kann, weil ihm das einzige Mittel dazu, das *singen,* untersagt ist, das geht deutlich aus einer späteren Stelle hervor (132, 12), an der er die *klage* als Aeusserung

[1] Vgl. E. Schmidt QF. IV. S. 102 f. bes. 105.

seines Schmerzes ebenso dem *trûren* gegenüberstellt, wie das *sprechen* dem *denken,* dort allerdings mit Rücksicht auf die Neider. In der Art, wie wir bei einigen Troubadours schon Gegenüberstellung von *joy* und *ira* fanden, stellt Morungen einmal Liebesfreude und Liebesleid einander gegenüber. Vielleicht dürfen wir eine direkte Beziehung auf die Identifizirung von *amor* und *joy* in der provenzalischen Poesie in den Worten finden (132, 21): *Sît si herzeliebe heizent minne, sône weiz ich wie diu leide heizen sol.* Das Resultat seiner Ueberlegung ist die nicht sehr tröstliche Ueberzeugung, dass die Liebe allein *hôhen muot, dar zuo freud unde wünne* verleiht; und der Schluss: *sône weiz ich* (= Z. 20) *waz diu leide künne, wan daz ich iemer trûren muoz von ir.* Dass das *trûren* nur das äusserliche Zeichen der *leide* sei, deren Ausdruck die *klage* ist, zeigt auch der adverbiale Gebrauch des entsprechenden Adjektivs in der Wendung *trûreclîche dannen gân* (134, 3). Mannichfaltigkeit in den Bezeichnungen des Leids lässt sich dem Dichter nicht absprechen. Zunächst verdient noch Erwähnung die an obige Reflexion erinnernde Zusammenstellung: *von der mir bî liebe leides vil geschach* (145, 8). Seinen leidenden Zustand bezeichnet er mit den Worten: *owê des, wie rehte unsanfte ich dulde beide ir spot und ouch ir haz!* (123, 32). Allgemein gibt er seinem Schmerze die Bezeichnungen: *nôt* (125, 10. 127, 16. 134, 28. 136, 2. 144, 31), *kumber* (127, 19. 138, 17. 139, 17. 141, 27), *sorge* (138, 8. plur.: 138, 7. 144, 37), *swære* (137, 17), *herzeswære* (143, 15: *leit* und *h.);* daneben findet sich häufig der Mangel an Freude an Stelle des positiven Ausdrucks: *an fröiden blôz* (129, 3), *an fröiden siech* (130, 26), *gar aller fröiden âne* (136, 3), dasselbe durch einen ganzen Satz ausgedrückt: *wie solt ich dan iemer mêre rehte werden frô?* (132, 28); *si benimt mir beide fröide und al die sinne* (138, 35); *des ist hin mîn wünne und ouch mîn gerender wân* (145, 32). Als Adjektiv findet sich ausser dem schon erwähnten vorzugsweise *sende* — etwa mit ‘sehnsüchtig’ wiederzugeben — als Beiwort zur *klage* (124, 9), sonst als Bezeichnung des liebekranken Mannes, den sie *trœsten* soll (133, 4 u. 140, 26). Noch gehört hierher: *der ungemuoten*

schar (144, 36) womit wohl die Menge der über unerhörte Liebe klagenden Dichter bezeichnet werden soll, die unser Morungen zu verlassen verspricht, sobald die Geliebte seiner *nôt* ein Ende machen wird. Dass auch die *klage* eine stille sein kann, die nicht zum Ausdruck kömmt, zeigt die Verbindung: *mîne sende klage, die ich tougen trage* (124, 9); dagegen haben *diu klagenden leit diuch hân von ir* (125, 11) wohl eher die Bedeutung des in der Klage zum Ausdruck gelangenden Schmerzes, wie er kurz vorher (125, 2) *diu nôt daz ich muoz klagen* erwähnte. Das Subst. *diu klage* findet sich in seinem eigentlichen Sinne 127, 15, allerdings nicht mit Bezug auf ihn selbst, sondern wohl auf den Spielmann, der dieselbe seiner Dame vorträgt, ebenso wie kurz darauf (Z. 18): *doch klaget ir maneger mînen kumber vil dicke mit gesange.* Dass er es auch in eigner Person thut, zeigt — wenn wir den Ausdruck wörtlich nehmen dürfen — (132, 30): *klaget ich ir mîn jâmer, sô stuont ir daz herze hô'.* Den Schluss dieser Betrachtung mögen dienigen Stellen bilden, an welchen er — mit Bezug auf seinen Liebesschmerz — sich des Rufes *ôwê* oder *wê* bedient. Vor allem bemerkenswerth ist in dieser Beziehung das Klagelied: 127, 34—129, 4, in welchem mit dem Ausrufe *ôwê* jedesmal ein refrainartiger Anhang der einzelnen Strophen eingeleitet ist; ein anderes Klagelied beginnt mit den Worten: *Wê wie lange sol ich ringen umbe ein wîp* usw. (135, 9). In Verbindung mit dem Verbum 'thun' findet es sich an zwei Stellen: 134, 14 und 136, 12.

§. 17. DARSTELLUNG DES SCHMERZES BEI DEN TROUBADOURS.

Wenn wir uns nun gegenüber den Leistungen Morungens auf diesem Gebiete einen annähernden Begriff von der Kunst verschaffen wollen, mit welcher die Troubadours dieses Feld der Liebesklage bearbeiteten, so wird es gut sein, zuerst einen Ueberblick über die denselben zu Gebote stehenden Ausdrücke des Schmerzes zu halten. Dass mit *ira* speziell das Liebesleid bezeichnet zu werden pflegt, zeigt uns schon die fast regelmässige Anwendung desselben als Gegensatz zu *joy.* Dennoch finden wir bei weitem häufiger das dem Sinne

nach viel allgemeinere *dolor[s]* verwendet, oft jedenfalls dem Reime zu Liebe, in welchem sich dieses Wort leicht mit *amor, cor* und ähnlichen binden lässt. Daneben findet sich das stammverwandte *dol,* und als Ableitung das Verbum *doler.* Dazu kömmt nun eine erstaunliche Mannichfaltigkeit der Bezeichnungen dieser Art, die sich allein aus den für uns in Betracht kommenden Dichtern schöpfen lassen. Dem deutschen *diu leide* entspricht wohl am chesten *mal,* das besonders gern als Adverb in der Verbindung: *mal traire* oder *mal viure* verwendet wird; daneben kommt *malananса* in ähnlichem Sinne vor. Ferner findet sich: *dans* (Schaden), *pena* und *martir* (Qual), *afans, cura, destrics, enois, esmais, pantais, peʒansa, trebalhs* sowie *trebalha,* und *baralha* — alle mehr oder weniger den Begriffen: Sorge, Noth, Kummer entsprechend, endlich *enveia, deʒiriers, talans,* die das schmerzliche Sehnen ausdrücken. Als Adjektive finden sich am häufigsten: *iratʒ, marritʒ* (betrübt), *en dolor* und *doloiros, malastrucs* — mit seinem Subst. *malastres* abwechselnd in jeder Zeile eines Liedes des Raimb. d'Aurenga (Nr. V.) —, *angoissos* besonders neben *talans, enoios* u. a. m.

Sehen wir die betreffenden Stellen bei den einzelnen Troubadours an, so bietet uns der älteste derselben, der Graf von Poitou, geringe Ausbeute: 'Ich fürchte, dass der Schmerz mich peinigt, wenn Ihr mir nicht Recht widerfahren lasst statt des Unrechts, das ich Euch vorwerfe'. (B. Chr. 29, 18). — Weniger farblos ist die Klage Jaufre Rudels um 'die Liebe im fernen Lande': 'Um Euretwillen schmerzt mich gar sehr mein Herz' (II. 2, 2); weil er nicht besizt, wonach sein Herz verlangt, ist er gar oft betrübt (III. 2, 7). 'Lange Zeit bin ich in Schmerz gewesen und über meinen ganzen Zustand betrübt'. (IV. 3, 1). — Bei Bernart de Ventadorn aber befinden wir uns vollständig auf dem Boden der traditionellen Liebesklage, der schon mit Kunst, wenn auch nicht mit dem Raffinement der Späteren, bebaut wird. Er beklagt sich über zwei Verräther, seine Dame und die Liebe, die ihn sein Leben in Schmerz verbringen lassen (II. 2, 5). Qual, Schmerz und Schaden hat er durch sie schon viel erduldet und erleidet er noch stets (ib. 3, 1). Vor Schmerz darüber, dass sie ihn nicht

mehr wie früher zu sich kommen lässt, will ihm das Herz in der Brust springen (III. 2, 7 vgl. Mor. 137, 23); auch übermannt ihn der Schmerz bei diesem Gedanken, so dass er an keine Freude mehr glaubt (VI. 6, 4). Wenn sein Schmerz nicht gemildert wird, so kann es sein Herz auf die Dauer nicht aushalten (XX. 6, 6). Dass ihm alle Liebesfreude benommen sei, ist ein häufig wiederkehrender Gedanke. Er allein muss klagen und trauern, so dass er von der Freude kein Ergötzen hat (II. 1, 7). Sein Kummer ist so gross, dass er keinen Trost dafür finden kann (III. 3, 9). Er drückt am Schlusse einer schmerzlichen Klage über die Sprödigkeit der — Tristan genannten — Geliebten den festen Entschluss aus, das Singen vollständig aufzugeben und vor der Freude und der Liebe sich zu verbergen. (B. Chr. 56, 17). Die Liebe hat ihn veranlasst, sein Streben nach einem Orte zu richten, von wo er niemals Freude erwarten kann (XX. 3, 4 = Mor. 128, 3. 4). — Raimbaut d'Aurenga beginnt das schon erwähnte Lied (Mahn W. I. S. 70) mit einem Wortspiele zwischen *malastrucx* [etwa mit 'Unstern' zu übersetzen] und seinen Bestandtheilen *mal* und *astrucx,* und in jeder der sich hieran schliessenden — auf 7 Strophen und ein Geleit vertheilten — Zeilen findet sich dieses Wort oder das entsprechende Substantiv; einmal das Adverb *malastruguamen.* Guillem de Cabestaing klagt, dass er 'der Liebe Gluth mit ihrer Pein, mit süssem Sehnen und mit bittrer Qual' allein ertragen müsse, so dass er alle Farbe verliert und blass wird (III. 6, 1 f.). Er hat seiner Geliebten das Leid offenbart, an dem er krankt, so dass sie wohl den Schmerz erleichtern kann, der sein Herz ergriffen hat (IV. 4, 3). Sie hat ihm das Lachen benommen und die Sorge dafür gegeben (V. 2, 5). — Auch Peire Rogier hat sich über das Weh zu beklagen, das ihm von der Geliebten zu Theil wird, aber er weiss sich zu trösten und duldet still, bis sie ihn wieder mit Freuden will erquicken (III. 5, 5. S. a. Diez Leben 94). In demselben Liede aber bittet er doch seine Dame, dass sie die Sorge von ihm nehmen möge, da sein Kummer zu gross sei (Str. 7, 3). — Von Liebesweh ist P. Raimon de Toloza entflammt, das ihm schmerzliches Sehnen in sein Herz

dringen lässt (II. 1, 1). — Arnaut de Maroill leidet vorzugsweise durch den Mangel an Gelegenheit, die Geliebte zu sehen; wie sehr ihn aber auch die Liebe selbst peinigt, um deren Erhörung er fleht, das sucht er durch eine Häufung von Ausdrücken des Schmerzes anschaulich zu machen: 'Herrin, nicht den hundertsten Theil kann ich Euch sagen von den Qualen und der Pein, von den Sorgen und dem Schmerz, die ich aus Liebe zu Euch erdulde (B. Chr. 96, 4). — Guiraut de Borneill singt um sich zu trösten: 'Einst wird mein Herz sich erholen von Trauer und Schmerz, da es wartet um einer guten, passenden und freudigen Bedingung willen' (VI. 1, 1). Er fürchtet, dass sein Kummer sich durch sein langes Bitten verdoppele, wenn dies der Dame zuwider sei (ib. 4, 11). Bei ihm finden wir den Grundsatz, dass der Liebende leiden müsse, kurz und deutlich ausgesprochen: 'Zu leiden kommt mir zu *[a suffrir me cove]*; also werde ich mich trösten, so gut ich vermag bei dem Leid, das mir dadurch widerfährt' (fälschlich Peirol: XXIV. 5, 6). — Dem Peire Vidal hat die Geliebte selbst nicht die schwache Hoffnung gelassen, die ihn sonst froh machte, so dass er aller Liebe und aller Freude beraubt ist [*de joi blos* vgl. Mor. 129, 3: *an fröiden blôȝ*], wenn sie ihm nicht noch vollständige Freude gewährt (32, 39 vgl. a. 35, 1). — Folquet de Marseilla gelangt bei Erwägung der guten und der schlimmen Seiten seiner Lage zu dem Resultate, dass sein Geschick ihm Schmerz bereite, und dass diejenigen irren, welche glauben, dass es ihm gut gehe (III. 1, 3 ff.). Die zweite Strophe dieses Liedes ist von Rudolf von Fenis nachgeahmt (MF. 80, 1); der Anfang derselben bei Folquet lautet: 'Und wenn ich jemals heiter und verliebt war, so habe ich jetzt keine Freude von der Liebe und erhoffe sie auch nicht, und auch kein anderes Glück kann meinem Herzen gefallen, vielmehr erscheinen mir auch alle anderen Freuden als Leiden'. Hieran schliesst sich das Gleichniss, das von Fenis direkt herübergenommen ist (80, 5–8 = III. 2, 7—10). Charakteristisch für dieses Troubadours geistreiche Manier ist folgende Stelle: 'Herrin, wenn es Euch gefällt, so möget Ihr das Gute erdulden, das ich

Euch wünsche, wie ich ein Dulder des Schlimmen bin; und dann wird das Schlimme mir keinen Schaden bringen können, sondern mir wird es scheinen, als theilten wir es gleichmässig' (X. 3, 1). Sein Ausharren bei der Geliebten erscheint ihm selbst als Thorheit, da ihm kein Glück von ihr zu Theil wird: 'vielmehr sehe ich, dass der Schmerz stets zunimmt, der gegen mich ganz allein seinen Lauf gerichtet hat' (XI. 3, 2). Der Gedanke, den Liebesschmerz mit der Geliebten zu theilen, kehrt bei ihm wieder in dem zuletzt erwähnten Liede (Str. 5, 8 f.): 'Und wenn sie den tausendsten Theil des heftigen und tödtlichen Schmerzes hätte, so würden wir doch wohl gleich getheilt haben'. Dies erinnert an Morungen 134, 9: *ôwê Minne, gib ein teil der lieben mîner nôt* (vgl. P. de Capdoill II. 2, 5). Folquet bittet die Geliebte um Mitleid mit ihm, da er das Leid, das ihn vom Morgen bis zum Abend quäle, nicht länger ertragen könne und auch nicht im Stande sei, von ihr zu lassen; er fürchtet, dass sie ihn vergesse, während er trotz aller Pein und allen Schmerzes, den er empfindet, Augen und Herz nur auf sie gerichtet hält (Delius IV. 5, 1 ff.). In dem von der Hs. S dem Peirol zugeschriebenen Liede des Folquet heisst es (Del. V. 2, 1): 'Niemals erlitt ein Liebender um seiner Dame willen so heftigen Schmerz und so grosse Beschwerde' — — (Z. 6): 'und nach meiner Meinung ist es besser zu sterben, als allezeit in Pein und Kummer zu leben'. Eine solche Ansicht widerspricht zwar den Grundsätzen des Minnecodex, die wir z. B. von Guiraut de Borneill besser befolgt sehen; sie erscheint aber erklärlich bei einem Manne, der schon frühe den Dienst der Minne verliess, um sich ganz in den Dienst der Kirche zu begeben. — Pons de Capdoill hält es für recht und vernünftig 'dass wir das Schlimme wie das Gute Beide miteinander theilten' (II. 2, 5. s. o. Folquet de Marseilla und Morungen). Er rühmt von sich, dass nie ein Unglücklicher und Gestrafter sein Geschick so geduldig zu ertragen wusste (VI. 4, 2). — Peirol hat, schon bevor er zu singen begann, in den Fesseln der Liebe gelegen (I. 1, 5) und dadurch manches Mühsal erduldet; aber das Leid, das ihn zum Singen veranlasst, zeigt ihm, dass er früher nie ernstlich ge-

liebt habe. Seine Geliebte erregt ihm schweren Kummer, sie raubt ihm jeden Trost, durch ihre Schuld verliert er alle Fröhlichkeit (III. 1, 5 u. 3, 1), desgl. (XII. 1, 5): 'Von meiner Dame erwarte ich keine Hilfe mehr, da ich durch sie trostlos und so bekümmert bin, dass ich beinahe ganz auf Liebesfreude verzichte'. (ib. 2, 6): 'Da es ihr nicht beliebt, mir noch weiterhin Gnade zu erweisen, so werde ich das Mühsal ertragen müssen, in dem sie mich schmachten lässt'. Aber trotz allen Leids, das er durch seine Liebe erduldet, lässt er von ihr nicht ab, sondern leidet lieber, bis sie, durch seine Qual und seinen Schmerz gerührt, ihm irgend eine Gunst erweist (XVII. 2, 1). Er richtet einmal direkt die Frage an sie: 'Werdet Ihr zugeben, dass mich Sehnsucht und Schmerz so verzehren?' (ib. 6, 3). Durch ihre Härte wird er so bedrängt und duldet solche Pein und Qual und schmerzliche Mühsal, dass er sich von der Hoffnung abwendet (XIX. 5, 1). Sein Kummer ist so gross, dass er nicht weiss, was aus ihm werden soll (XX. 1, 5). Wie fest er auszuhalten entschlossen ist, zeigt folgende Stelle (XXI. 2, 1): 'Bei meiner Dame ertrug ich von Anfang an [oder: 'zum ersten Male'?] den Kummer, den langdauerndes Sehnen verursacht, und mit grosser, übermässiger Anstrengung hielt ich mich zurück, mehr von ihr zu verlangen; aber wie sehr ich auch an mich halte, da mein Herz mir gesagt hat, dass ich ausharren und leiden und dulden soll, so glaube ich doch, dass die Liebe mir Ersatz verschaffen und mir in irgend einer Weise vollkommene Wonne gewähren wird'. Er ist sich dieser Kunst im Leiden wohl bewusst und rühmt sich derselben: 'So gut kann ich schwere Liebespein ertragen' (XXII. 1, 7). Dabei kömmt für ihn die Länge der Zeit nicht in Betracht: 'Qual und Kummer werde ich ertragen allezeit, nicht nur zwei oder drei Tage lang' (XXX. 3, 1).

Wir haben zunächst noch diejenigen Stellen anzuführen, an denen die Dichter die Grösse ihres Schmerzes dadurch zu veranschaulichen suchen, dass sie auf ihren Tod als Folge des spröden Verhaltens der Geliebten hinweisen. Die betreffenden Fälle verdienen besondere Berücksichtigung, weil sie ein für die Verschiedenheit der Darstellung bei Morungen und

den Troubadours charakteristisches Moment bilden. Während die Troubadours nicht selten diese Möglichkeit hervorheben, um die Geliebte auf die Gefährlichkeit des Spiels, das sie sich mit dem Sänger erlaubt, aufmerksam zu machen, bedient sich Morungen dieses Mittels thatsächlich nur in einer Strophe (147, 4—16). Darin zeigt er sich aber durchaus als Schüler der Provenzalen, deren Technik er sich vollkommen angeeignet hat, und die er hier verwendet, um Anschauungen, die er bei ihnen vorfand, in freier und sinnvoller Weise zu verarbeiten. Die Vorstellung von einem Wiedersehen und einer Wiedervereinigung nach dem Tode benutzt er hier, um der Geliebten nahe zu legen, dass sie auf die Dauer ihr Benehmen gegenüber seiner unerschütterlichen Treue nicht aufrechthalten könne, und dass es daher gut sei, wenn sie sich bei Zeiten eines Besseren besinne. Einer ähnlichen Vorstellung sind wir bei Morungen schon früher begegnet (125, 10), jedoch ohne den Zusatz, dass er die Geliebte für seinen Tod verantwortlich macht, während er hier, ganz im Sinne der Troubadours, sie mit den Worten anredet (147, 4): *Vil süeȥiu senftiu tœtœrinne, war umbe welt ir tœten mir den lîp?* Der Gedanke, den er in dem früheren Gedichte ausgesprochen hat, dass sie selbst durch seinen Tod nicht von seinem Werben befreit würde, findet sich hier in etwas erweiterter Ausführung wieder in den lückenhaft überlieferten Zeilen: *wœnet ir . . . . ob ir mich tœtet, daȥ ich iuch danne niemer mêr beschouwe?* (147, 8). Der Sinn der ersten Zeile dürfte durch die zwei fehlenden Silben nicht geändert werden. Erwähnung des Todes begegnet uns bei Morungen ferner noch in der Befürchtung, die er ausspricht (129, 35) dass, wenn sie ihm nicht *ze trôste kome,* ehe er verscheide, er vor der Zeit durch Liebesleid in das Grab sinken werde. Als Folge der Verwundung durch den Liebespfeil spricht er davon an zwei Stellen (141, 5 und 142, 1). In der letzteren wendet er das Adjectiv *tœtlîch* an, das sich sonst nicht bei ihm findet, während das entsprechende prov. Wort *mortal* in verschiedenen Verbindungen bei den Troubadours stets wiederkehrt (z. B. *mal mortal:* P. Rogier IV. 2, 8. *dolor mortal:* Folquet de

Marseilla: XI. 5, 9). Gar häufig aber stellen die Troubadours ihren Tod direkt in Aussicht, wenn ihnen die Geliebte nicht den Willen thun will; so Jaufre Rudel III. 3. 7. Bern. de Ventadorn fragt (B. Chr. 51, 3 f.): 'Herrin, was denkt Ihr mit mir zu thun, da Ihr seht, wie ich leide und vor Sehnsucht sterbe?' Er versteht sogar die Kunst, an einem Tage hundertmal vor Schmerz zu sterben und eben so oft vor Freude wieder aufzuleben (XIX. 6. 3). P. Raim. de Toloza macht der Geliebten den Vorwurf, dass sie, die wie ein Arzt die Macht und die Mittel besitze, sein Leid zu heilen, ihn ohne Heilung schmachten lasse und dadurch seinen Tod herbeiführe, obwohl dieser ihr zum Schaden gereichen werde (II. Str. 1 u. 2). Aehnlich Folq. de Marseilla (X. 4, 7): 'Wenn Ihr mich tödtet, wird es Euch nicht gut gehen; denn mein Schade wird auch der Eure sein.' Seine Qual wird verdoppelt, da er weder leben noch sterben kann (Del. II. 1, 3). Pons de Capdoill (VIII. 4, 9): 'Wenn ich sterbe, wird es ihr nicht gut gehen.' (ib. 5,5): 'Die Seufzer haben mich g tödtet.' (XIV. 1, 5): 'Ich sterbe durch Zorn und Schlechtigkeit.' Peirol ist uns nach dieser Seite besonders interessant, da sich bei ihm eines der Vorbilder für Morungen 139, 15 f. findet und zwar gleich zu Anfang des ersten Liedes bei Mahn (Bd. II.): 'So wie der Schwan thut, singe ich, da ich sterben muss; denn ich weiss, dass ich dann schöner sterben werde und mit weniger Schmerz.' (Vgl. Wackernagel, Altfranzösische Lieder und Leiche. S. 242. dgl. Diez Poesie. S. 235.) An die Erwähnung von Narciss, der seinen Schatten liebte (XII. 3, 6. vgl. B. d. Vent. B. Chr. 54, 34 und Mor. 145, 22 nebst Anm. S. 286) knüpft Peirol die Befürchtung, dass auch er so in Folge langen Sehnens sterben werde (Str. 4, 1). Er bezeichnet es als ein Vergehen, das schlimme Folgen für die Geliebte haben könnte, wenn sie seinen Tod verschulde. (Bartsch, Denkm. S. 137. Str. 3, 1). — Vgl. id. XXX. 5, 1.

Mitunter begnügen sich die Dichter auch wohl mit dem Hinweise darauf, dass sie vor Liebesschmerz beinahe sterben müssten oder dem Tode nahe seien, z. B. B. de

Ventadorn XII. 2, 4. P. Rogier IV. 2, 9. P. Vidal 32, 38. P. de Capdoill XIX. 2, 1 ff.

§ 18. DIE KLAGE BEI DEN TROUBADOURS.

Durch Klagen, Seufzen und Weinen verschafft der unerhört schmachtende Troubadour seinem Herzen die Erleichterung, für welche unserem Minnesänger die *klage* allein, natürlich im weitesten Umfange, genügt. Vor Allem mit Thränen geht der Letztere sparsamer um. diese gestattet er sich nur in Fällen ernstlicher Trauer, wie beim Abschiede (131, 4 u. 7), während er es sonst der Frau überlässt, ihren Schmerz durch Weinen zu mildern (139, 30. 144, 3 f). Bern. de Ventadorn dagegen nimmt seine Zuflucht zu einem reichlichen Thränenerguss, um die Geliebte zu erweichen, die ihm auf sein Flehen um Liebe mit Vorwürfen geantwortet hat, und er erzielt damit in der That die gewünschte Wirkung (V. 6, 1 f). Seinen Liebesschmerz legt er an den Tag, indem er 'aus dem Herzen seufzt, mit den Augen weint' (XIX. 3, 3). Weinen und Wehklagen kehrt oft wieder, sei es in Verbindung mit einander (z. B. II. 1, 7: *plang e plor*) oder jedes für sich allein (III. 6, 1: *planher.* XXII. 1, 3: *plorar* u. a. m.). — Arnaut de Maroill berichtet der Geliebten, dass er um ihretwillen seufzt und klagt (B. Chr. 91, 37); sie kann sein Lachen in Weinen verwandeln (XIV. 4, 6). — Peire Vidal wagt es nicht, über seinen tödtlichen Schmerz zu klagen (37, 4). — Die drei oben erwähnten Arten der Klage finden sich in zwei Versen des Folq. de Marseilla vereinigt: 'So klagend flehen Euch meine Seufzer an; denn während Ihr die Augen lachen seht, weint mein Herz' (Del. II. 3, 4). Doch haben seine betrügerischen Augen ihr Weinen wohl verdient, da sie eine solche [so grausame] Geliebte für ihn erkoren (Del. III. 1, 2. f. vgl. Diez Leben 238.). In dem unter Peirols Namen von Delius (S. 41) mitgetheilten Liede des Folquet nennt der Dichter die Geliebte: 'diejenige, um derentwillen ich oft klage und seufze' (Del. Peirol V. 4, 2). — Pons de Capdoill bietet einen ähnlichen Gegensatz zwischen seiner Gemüthsstimmung und derjenigen der Geliebten, wie Morungen (132, 27). Er sagt

(I. 5, 1): 'Sie singt und lacht, während ich klage und seufze, und oft verliere ich dadurch die Lust am Essen und Schlafen.' (XI. 2, 1): 'Drum klage ich und erhebe Wehruf.' (XIV. 3, 1): 'Ach! seitdem habe ich oft geweint aus Sehnsucht und Verlangen.' (XIX. 2, 7): 'Klagen und Weinen sind mir Zeugen, die mich so schwere Qualen erdulden lassen, dass mir vor Schmerz und Kummer fast das Herz springt' (vgl. Mor. 137, 23.). — Peirol weiss gleichfalls in den verschiedensten Tonarten zu klagen, und so kehrt bei ihm die Verbindung von 'seufzen und klagen' immer wieder, z. B. (XXII. 4, 7): 'Desshalb klage und seufze ich, weil Liebe mich tödten will.' In Verbindung mit anderen Ausdrücken des Schmerzes seufzt er (XII. 4, 2): 'Langes Sehnen lässt mich stets seufzen und Schmerz empfinden'. (B. Chr. 139, 11): 'Mein Herz befindet sich in grossem Kummer, zwischen Seufzen und Weinen'. Eine andere Verbindung (XIV. 3, 1): 'Jetzt habe ich Grund genug, zu weinen und zu klagen'.

Für die lebhaftere Darstellung des Schmerzes, die sich durch Anwendung von Interjektionen Luft macht, fehlt es natürlich auch bei den Troubadours nicht an Beispielen. Wie Morungen ganze Strophen mit *ôwê!* oder *wê!* einleitet oder zu Ende führt, so wenden die Troubadours die Ausrufe: *ailas! las!* oder *ai!* an. Dem Deutschen fremd ist die Hinzufügung des persönlichen Fürworts der 1. Person: *ieu* zu *las*, das dann etwa 'O, ich Unglücklicher!' zu übersetzen ist. Ein Beispiel hierfür bietet Bernart de Ventadorn (XV. 3, 1). Bei demselben findet sich auch: *ailas!* (XXIII. 3, 6. B. Chr. 54, 15.), desgl. bei Pons de Capdoill (III. 3, 7), bei dem auch *las!* zweimal vorkommt (X. 5, 8. XIV. 3, 1). Letzteres findet sich auch bei G. de Cabestaing (III. 6, 1). Endlich sei angeführt: *ai!* bei Peire Vidal (37, 16) u. s. w.

§ 19. STÖRENDER EINFLUSS DER LIEBE.

Die Liebe, vertreten durch die Geliebte oder auch in eigner Person, begnügt sich nicht damit, die Gemüthsstimmung des Dichters nach Willkür zu verändern, seine Freude in Schmerz und dann wieder sein Weinen in Lachen zu ver-

wandeln. Ihre Macht ist vielmehr so gross, dass sie auch mit dem Geiste des von ihr Unterworfenen, ja selbst mit seinem Körper nach Laune und Belieben zu schalten vermag. Ueber die wunderbaren Wirkungen der Liebe, wie sie sich aus den Darstellungen der Troubadours ergeben, sagt Diez (Poesie, S. 152): 'Sie verwickelt die Seele in die seltsamsten Gegensätze, sie entrückt sie der Gegenwart und führt sie von dannen, sie beseligt ihre Träume, um sie beim Erwachen nur um so bitterer zu enttäuschen — allein gleichwohl sind die Leiden, welche sie erregt, wonnevoll'. Diese zu allen Zeiten herrschende Vorstellung von der Gewalt dieser Leidenschaft liegt ebenso den Anschauungen des deutschen Minnesanges zu Grunde und findet somit auch bei Morungen ihren Ausdruck. An einer Stelle geschieht dies unter dem nahe liegenden Bilde der Verzauberung des Liebenden (126, 8): *Von der elbe wirt entsên vil manic man: sô bin ich von grôȥer liebe entsên.* In welcher Weise sich dieser Zauber äussert, führt er sodann in demselben Liede in treffenden Bildern aus, die die Regungen seines von dem Zauber getroffenen Herzens je nach dem Verhalten der Geliebten veranschaulichen (126, 24): *Mich enzündet ir vil liehter ougen schîn same daȥ fiur den dürren zunder tuot, und ir fremeden krenket mir daȥ herze mîn same daȥ waȥȥer die vil heiȥe gluot.* — An die Vorstellung von der unumschränkten Herrschaft der Liebe knüpfen sich leicht Bilder aus dem Kriegsleben an. Der Liebende wird mit der ihm nachstellenden Leidenschaft im Streite liegend gedacht, der in der Regel mit seiner Verwundung — durch die Augen der Geliebten —, seiner Gefangennahme — durch ihre Freundlichkeit —, und endlich der Beraubung des Verstandes endet, welche ihm, trotz aller Bemühungen, ein Entfliehen aus den drückenden Fesseln der unerhörten Liebe unmöglich macht. Eine derartige Entwicklung der Liebe im Herzen des Dichters schildert Morungen, um den der Geliebten gemachten Vorwurf, dass sie eine Räuberin sei, zu begründen (130, 23): *dô kam si mich mit minnen an und vienc mich alsô, dô si mich wol gruoȥte und wider mich sô sprach. des bin ich an fröiden siech . . . . und an herzen sêre wunt. ir*

ougen klâr die hânt mich beroubet . . . und ir rôsevarwer rôter munt. Die Gefahr, welche schon in dem Anblick der Dame liegt, ist kurz vorher (130, 17) in den Worten ausgedrückt: *der si an siht, der muoz ir gevangen sîn und in sorgen leben iemer mê* — im Gegensatze zu Peirol (VIII. 5, 7): 'Doch wer sie sieht und ihre schönen Züge, kann nicht umhin froh und vergnügt zu sein'. Da es aber in der Macht des Liebenden lag, sich durch Vermeidung des Anblicks der Dame vor Liebesqualen zu bewahren, so schreibt Morungen mit Recht seinen Augen einen Theil der Schuld an seinem Schmerze zu: *ich bin siech, mîn herze ist wunt. frouwe, daz hânt mir getân mîn ougen und dîn rôter munt* (137, 14. vgl. Folquet de Marseilla, Del. III. 1, 1 f.). Das Bild der Verwundung durch den Anblick der Geliebten findet sich bei Morungen unverhältnissmässig häufig verwendet. Vermuthlich gehört dasselbe zu dem vor Einwirkung der Troubadourspoesie vorhandenen Bestande des Minnesanges, welcher auf antiken Vorstellungen beruht, wie hier auf derjenigen von den Pfeilen des Liebesgottes.[1] Dass die Geliebte oder auch die *Minne* in eigner Person aufgefordert wird, die von ihr geschlagenen Wunden zu heilen, ist die natürliche Folge dieser Vorstellung. So heisst es (141, 5): *jâ hât si mich verwunt sêre in den tôt. ich verliuse die sinne. gnâd, ein küniginne, du tuo mich gesunt.* Unter der Bezeichnung 'Königin' kann ebensowohl die Geliebte selbst (Sommer zu Flore 777) als die 'Frau Minne' verstanden werden, mit welcher er jene wenige Zeilen vorher vergleicht (vgl. a. 138, 33). Auch den Troubadours ist das Bild nicht fremd; häufig wird die Geliebte geradezu als der Arzt *(metges)* bezeichnet (z. B. P. R. de Toloza I. 1, 5. II. 1, 1 ff.). Die Folgen der Verwundung durch die Augen der Geliebten sind dadurch besonders verhängnissvoll, dass sie auf diese Weise in das Herz des Mannes eingedrungen ist: *dâ* [in des Herzens Grund] *wont diu guote vil sanfte gemuote. des bin ich ungesunt* (141, 23). An das Lied, welches diesen

[1] Vgl. P. R d. Toloza I. 1, 1. Folq. d. Marseilla IV. 3, 5 und Diez Poesie, 140.

Ausspruch enthält, schliesst sich eines, dessen Anfang lautet: *Si hât mich verwunt rehte aldurch mîne sêle in den vil tœtlîchen grunt* (141, 37 f.). Dass die Vorstellung von der Besitzergreifung von dem Herzen des Liebenden durch die Geliebte, für die wir soeben bei Morungen ein Beispiel hatten, der Liebeslyrik von früher Zeit her vertraut ist, zeigt die Verwendung desselben in einem der frühesten uns überlieferten Erzeugnisse des Minnesangs (MF. 3, 1. — vgl. a. Friedr. v. Hausen 42, 19: *Mîn herze muoȝ ir klûse sîn*). — Unter den Troubadours zeigt Raimbaut de Aurenga eine der Morungenschen nahe kommende Fassung des Gedankens, dass die Geliebte im Herzen des Liebenden wohne. Morungen (127, 4) sagt: *der enzwei gebrœche mir daȝ herze mîn, der möhte sie schône drinne schouwen.* In weniger feiner Weise äussert sich R. d'Aurenga (I. 7, 4. Diez, Poesie, 155): 'Euch, Herrin, kann ich ohne Kleid in meinem Herzen deutlich sehn'. In anmuthiger Weise verwerthet diesen Gedanken Folquet de Marseilla (B. Chr. 119, 16 f. = R. v. Fenis 81, 37 vgl. Diez Leben, 237): 'Und da mich Liebe so hoch ehren will, dass ich Euch im Herzen tragen darf, so bitte ich Euch um die Gnade, mich [Diez: es] vor dem Feuer zu bewahren; denn ich fürchte mehr für Euch als für mich, und da mein Herz Euch in sich schliesst (vgl. id. IV. 5, 5) so habt Ihr selbst das Leid, das ihm widerfährt, zu tragen. Schaltet indessen mit dem Leibe wie ihr wollt, und bewahrt nur das Herz als Eure Wohnung'. Wenn im Allgemeinen diese Verwundung durch die Augen der Geliebten das Herz des Liebenden trifft, so fehlt es doch bei den Troubadours auch nicht an Schilderungen der Einwirkung der Liebe, welche sich durch Veränderung im Aussehen des Liebenden zeigt. So gibt P. Raimon de Toloza, gewissermassen als Vorboten des nahen Todes, an dem die spröde Geliebte schuld sein werde, folgende Schilderung seines körperlichen Zustandes (II. 7, 1 f.): 'Mein schwaches Herz [oder Leib?] seufzt — — und ich sehe, wie ich von Tag zu Tag magerer werde; Körper und Geist verwandeln sich so sehr, wie wenn mir die Seele ausgehen sollte'. — Mit Mor. 141, 18 vgl. P. Vidal 44, 45.

Von der Gefangennahme durch das freundliche Benehmen der Dame wissen Minnesänger und Troubadours zu berichten. Morungen ist Gefangener der Liebe: *der ich nie wart frî* (131, 26), während die Geliebte vor ihm *'leider alze frî'* ist (126, 23); darum wünscht er — nicht nur im Bilde — ihr Gefangener zu sein, damit er einige Zeit bei ihr zubringen könne (126, 18). -- Von den Troubadours wird diese Vorstellung weiter ausgeführt. Bernart de Ventadorn klagt (XIII. 7, 3 f.): 'Schöne Herrin, Eure Hilfe thät' mir Noth, wenn's Euch gefiele; denn gar schlimm ist dies Gefängniss, drin mich Liebe hält gefesselt'. Peire Vidal dagegen spricht, ähnlich wie Morungen, den Wunsch aus, der Gefangene seiner Dame zu sein (2, 12): 'Ich kann nicht fröhlich sein, bevor ich in Eile in die Gefangenschaft zurückgekehrt bin, worein ihre Schönheit mich versetzt hat' — und kurz nachher heisst es (2, 25): 'sie hat mich so vollständig gefangen und gefesselt und besiegt und unterworfen, dass ich weder meinen Blick noch meine Liebe anderswohin wenden kann'. Ferner (43, 31): 'Besiegt ist der, den Liebe bezwingt; ich war bezwungen, nachdem ich meine Herrin erblickt hatte'. Pons de Capdoill (IV. 2, 4): 'Liebe hat mich in Eure Gefangenschaft gegeben'. Und Peirol berichtet von der Allgewalt der Liebe (XXII. 2, 1): 'Liebe hat mich so sehr in ihrer Gewalt, und sie hat mich zur Ausführung von solchen Dingen verleitet, dass ich weder im Guten noch im Schlimmen mehr fertig zu bringen vermag, als zu sterben [*al cel montar*]'.

In nicht geringerem Grade als der Körper durch Verwundung und Gefangennahme wird der Geist des Liebenden in Mitleidenschaft gezogen durch Beraubung der Sinne, durch Versetzung desselben in einen traumhaften Zustand, in welchem er Handlungen begeht, für die er bei vollem Bewusstsein die Verantwortung ablehnt. So zeigt sich nach der anderen Seite der Zauber wirksam, welchen die Liebe auf den Liebenden ausübt, und den Morungen an bereits erwähnter Stelle (126, 8) mit der schädlichen Einwirkung böser Geister, der *elbe* vergleicht. Der Schaden, den dieser Zauber anrichtet, äussert sich vorzugsweise darin, dass er

dem Liebenden eine unüberwindliche Schüchternheit einflösst, welche ihn verhindert, der Dame die Gefühle seines Herzens zu offenbaren, und das meist in einem Augenblicke, wo er auf einen günstigen Erfolg seiner Werbung hoffen darf. Wenigstens suchen die Dichter oft auf diese Weise ihre Furchtsamkeit zu entschuldigen, für welche in der Regel der Rangunterschied zwischen ihnen und der Dame ihres Herzens eine genügende — und natürlichere — Erklärung bietet. Doch hat es auch mitunter den Anschein, als rechneten sie sich ihre Schüchternheit zum Ruhm an, indem sie, wohl zum Beweis ihrer ausserordentlichen Behutsamkeit in Liebeshändeln, hervorheben, dass nicht einmal die Geliebte selbst von den ihr geweihten Gefühlen eine Ahnung habe. Sehen wir uns diesen wunderbaren Zauber etwas näher an, so begegnen wir zunächst dem Ausspruche Morungens (135, 19): *Ich weiʒ vil wol daʒ si lachet, swenne ich vor ir stân und enweiʒ wer ich bin. sâ zehant bin ich geswachet, swenne ir schœne mir nimt sô gar mînen sin.* Es ist somit eine recht traurige Rolle, welche unser Held in diesem Liebesromane spielt. In dem Bewusstsein ihrer Macht über den schmachtenden Sänger scheut sich seine Dame nicht, dieselbe zu seinem Nachtheile zu gebrauchen, da das Mittel ihrer Koketterie ihr die Sicherheit gibt, dass sie den Verlust des ihrer Eitelkeit dienenden Sängers nicht zu befürchten braucht. Wie sehr auch der Dichter von dieser Macht seiner Geliebten überzeugt ist, zeigt sein Vergleich derselben mit der allmächtigen Göttin der Schönheit, von welcher die Dichter der Alten so Manches zu erzählen wissen, und die auch das Mittelalter — und hierauf dürfte sich wohl die Anspielung Morungens beziehen — zum Gegenstande einer ihre Macht über die Menschen bezeugenden Sage gemacht hat. Bei Morungen (138, 33) heisst es: *Ich wæne, si ist ein Vênus hêre, diech dâ minne: wan si kan sô vil. si benimt mir beide fröide und al die sinne.* Am Schlusse des Tanzliedes heisst es zur Bezeichnung seiner überschwänglichen Empfindung: *dô wând ich diu lant hân verbrant sâ zehant, wan daʒ mich ir süeʒen minne bant an dien sinnen hât enblant* (140, 6). Durch ihre Schönheit hat sie ihn zu

Tode verwundet, so dass er die Besinnung verliert (141, 6). Wenn er sie nur sprechen hört, sagt er: *sô ist mir alse wol daʒ ich gesitze vil gar âne witze nochn weiʒ war ich sol* (141, 33). Diesem Umstande, dass ihn die Liebe und der Anblick der Geliebten des Verstandes beraubten, schiebt er die Schuld zu, dass er sich durch ihr '*lachen unde schœneʒ sehen*' so lange habe bethören lassen (128, 25). [Die beiden letzten Stellen erinnern an eine Strophe Walthers (121, 24 f.), worin dieser behauptet, dass Andere die Gegenwart der Geliebten beredt mache, während er, so oft er bei ihr gesessen habe, stets unwissender gewesen sei: *ich wart an allen mînen sinnen blint. des wær ich anderswâ betœret: si ist ein wîp diu niht gehœret und guoten willen kan gesehen. den hân ich, sô mir iemer müeʒe liep geschehen.*] Morungen tröstet sich jedoch über seinen Zustand mit der Vermuthung, dass es auch Andern so ergehe wie ihm, indem er fragt: *Ist ab ieman hinne, der sîne sinne her behalten habe?* (129, 25). Dass Morungen in der That von schüchterner Natur gewesen sei, und nicht nur die Freude über die Erhörung ihn so erschreckt, dass er vor Liebe nicht weiss, was er '*vor ir sprechen mac*' (126, 6) — dafür haben wir Belege aus seinem eigenen Munde. So bekennt er, dass er ihr überhaupt '*noch nie wort zuo gesprach*' (135, 11), und in demselben Liede (135, 25): *got weiʒ wol daʒ sie noch mîniu wort nie vernam.* Es thut ihm weh, dass sie seine Hoffnung auf Erhörung, die ihr aber noch verborgen ist, nicht von selbst erfüllen will, um so mehr, da ihm das Geständniss seiner Liebe nicht über die Zunge will: *swie dicke ich mich der tôrheit underwinde, swa ich vor ir stê, und sprüche ein wunder vinde, und muoʒ doch von ir ungesprochen gân* (136, 14). [vgl. Walther: '*Swie dicke ich ir noch bî gesaʒ, sô wesse ich minner danne ein kint* (121, 26).] Darum klagt er (135, 32. vgl. P. R. d. Toloza VI. 3, 2.): *sô swîge ich rehte als ein stumbe, der von sîner nôt niht gesprechen enkan, wan daʒ er mit der hant sîniu wort tiuten muoʒ.*

Auf diesem Gebiete findet nun die verkünstelte und spitzfindige Darstellungsweise der Troubadours hinreichenden Stoff. So gibt Bernart de Ventadorn eine Schilde-

rung seines durch das Liebessehnen veränderten Wesens in den Worten: 'Manchmal bin ich so in Nachdenken versunken, dass Diebe mich stehlen könnten, ohne dass ich merkte, was sie thun' (I. 5, 2). Durch die Härte der Geliebten ist ihm Alles verleidet; darum wirft er ihr vor, dass sie ihm Alles geraubt habe (XVI. 2. 5): 'Mein Herz und mich hat sie mir geraubt und sich selbst und die ganze Welt, und indem sie sich mir entzog, hat sie mir nichts zurückgelassen, als Verlangen und ein sehnend Herz'. Schon der Anblick der Geliebten wirkt auf ihn wie ein Zauber (XIX. 4, 1): 'Wenn ich sie sehe, so merkt man es wohl an meinen Augen, am Antlitz und an der Gesichtsfarbe; denn ich zittere vor Schrecken ebenso wie das Blatt im Winde; ich habe nicht so viel Verstand wie ein Kind, so sehr bin ich von Liebe eingenommen'.[1] (Vgl. die schon erwähnte Stelle bei Walther 121, 27). Mit dem an erster Stelle erwähnten Ausspruche ist der einfachere Gedanke zu vergleichen (XXII. 3, 1): 'Und doch gefällt sie mir so sehr, dass ich bei der Erinnerung an sie nicht das Geringste höre, wenn man auch nach mir ruft und schreit'. Fügen wir gleich die Stellen bei, an denen er auf die Schüchternheit des Liebhabers Bezug nimmt, so finden wir bei ihm den Versuch zu einer Erklärung dieses psychologischen Vorgangs (IV. 2, 7): 'Man fürchtet sich stets, gegenüber dem Gegenstand seiner Liebe, einen Fehler zu begehen; deshalb wage ich mich nicht zum Geständniss aufzuraffen'. Zwar sieht er wohl ein, dass diese zu weit getriebene Vorsicht thöricht ist, und dass er somit durch eigene Schuld sein Glück verscherzt; trotzdem aber hält ihn dies Bedenken von einem kühnen Schritte zurück, so lange sie ihn nicht darüber beruhigt (XII. 3, 1 ff.). — Eine andere Seite des tiefen Eindrucks, den die Liebe auf den Liebenden macht, bespricht Raimbaut d'Aurenga, den der Gedanke an die Geliebte auch im Schlafe nicht verlässt (vgl. Mor. 145, 9. 10); er sagt (I. 5, 2), dass ihm das Herz im Schlafe noch lache bei der Erinnerung an sie. — Von der Allmacht der Liebe ist Peire d'Alvergne so ergriffen,

---

[1] Vgl. Diez, Leben. S. 39.

dass er nicht umhin kann zu lieben, obschon er wohl weiss, dass er verrathen wird (II. 2, 4). — Das süsse Lächeln und der Blick der Geliebten haben auf Guill. de Cabestaing die Wirkung, dass er darüber sich selbst und Alles in der Welt *[mi e quant es]* vergisst; denn 'die grosse Schönheit und die freundliche Unterhaltung und das verständige Reden und die gefällige Anmuth, die Ihr mir zu zeigen wisst, haben mir so ganz den Verstand benommen, dass niemals eine Andre ihn an sich nehmen kann' (I. 1, 6—2, 4). Die Liebe hat mit ihrer Lanze sein Herz so schwer verwundet, dass er vor Schmerz im besten Schlafe erwacht (IV. 3, 8).[1] — P. Raimon de Toloza klagt über die traurige Lage, in welche die Schüchternheit ihn versetzt hat (VI. 3, 1): 'Ach, was soll ich thun, da ich es ihr nicht zu gestehen wage, sondern bei ihrem Anblick da stehe wie ein Stummer, und ich will doch nicht, dass sie es durch einen Andern erfahre' (s. o. Mor.) — Bei Arnaut de Maroill offenbart sich die Leidenschaft, die ihn erfasst hat, an Geist und Körper. Ihr Thun und Reden versetzt ihn in tiefes Sinnen bei Tag und Nacht (B. Chr. 92, 39); bei ihrem Anblick schwindet jede andere Empfindung (ib. 93, 25); der Gedanke an die Geliebte hält ihn mit solcher Macht fest, dass es ihm manchmal nicht möglich ist, an andere Dinge zu denken (ib. 93, 41). Wenn er der Freundlichkeit gedenkt, die sie ihm zu Theil werden liess, dann überfällt ihn Starrheit: 'ich weiss nicht woher, wohin, und wundre mich, dass ich mich noch aufrecht halte, denn Muth und Farbe vergeht mir. So bedrängt mich Eure Liebe, solchen Kampf bestehe ich Tag für Tag. Aber Nachts führe ich einen noch härteren Streit, denn wenn ich mich niedergelegt habe und ein wenig Ruhe zu geniessen glaube, alsdann drehe, wende und winde ich mich, denke hin und her und seufze. Oft setze ich mich aufrecht und strecke mich gleich wieder hin, stütze mich erst auf den rechten Arm, dann auf den linken, ziehe die Decke plötzlich ab und decke mich wieder zu. Und habe ich mich so genug herum-

[1] Dagegen V. 1, 1: 'Das süsse Sinnen, das Liebe oft mir gibt'.

geworfen, so bringe ich die Arme hervor, falte die Hände und richte Herz und Auge nach Eurer Gegend hin, als könntet ihr mich vernehmen' (B. Chr. 94, 21—44 nach der Uebersetzung von Diez Leben S. 123). Zu dieser anschaulichen Schilderung der Leidenschaft, die ihn mit allen Symptomen eines heftigen Fiebers befallen, bildet das Räsonnement ein interessantes Gegenstück, mit welchem er — zu Beginn desselben Briefes, der die bisher citirten Stellen enthält — seine Schüchternheit darlegt (B. Chr. 92, 11): 'Durch eine Botschaft wage ich es nicht [sc. Euch meine Liebe zu gestehen], solche Furcht habe ich, dass es Euch missfallen könnte; lieber möchte ich selbst es Euch sagen, aber ich bin so sehr von Liebe umstrickt, dass ich Alles vergesse, was ich mir ausgedacht habe, wenn ich Eure Schönheit erblicke' (vgl. Mor. 136, 15). In feiner Weise äussert er sich ferner hierüber (XII. 3. 6): 'Wahr ist es, dass ich niemals etwas so sehr liebte, aber vor Euch wage ich es nicht zu zeigen'. (Str. 4): 'Ihr seid so vortrefflich, dass Ihr wohl erkennet, dass derjenige besser liebt, welcher schüchtern bittet, als der es auf dreiste Weise thut; — — ich aber bin so geartet, dass ich schüchtern liebend sterbe, da ich Euch nur im Liede zu bitten wage'. — Guiraut de Borneill dagegen schliesst ein Lied mit den Worten: 'Wer es nicht zu erkennen gibt, der liebt auch nicht' (I. 5, 9. vgl. Peirol XXX. Gel.). Derselbe Troubadour stellt in einem Gedichte einen Menschen dar, der durch die Wirkung der Liebe jeder vernünftigen Erkenntniss der Dinge beraubt, erst durch Erhörung seines Liebeflehens aus dieser Geistesverwirrung befreit werden kann (B. Chr. 101, 15 f. Diez Leben 137. 138). — Dem Peire Vidal schwindet bei dem Anblick ihrer Züge und ihrer lieblichen Augen das Bewusstsein, so dass er nicht mehr weiss, wo er sich befindet (2, 21). Auch für ihn hat der Anblick ihrer Schöne zur Folge, dass er um ihretwillen sich selbst vergisst (37, 11). Er klagt die Geliebte der Verrätherei an, weil sie mit freundlichem Blick die Menschen in Verwirrung bringe (44, 42). Und bei alledem wagt auch er es nicht, sich über seinen tödtlichen Schmerz zu beklagen (37, 4). — Dass der Sinn des Lieben-

den bethört werde, stellt Folquet de Marseilla als Folge der Vorzüge und des Benehmens der Geliebten dar (X. 3, 6). und zwar entsprechen die von ihm angewandten Ausdrücke: Schönheit, liebliches Lächeln und muntere Unterhaltung ungefähr dem, was Morungen als das bezeichnet, was ihn *betœret* habe: *lachen unde schœnez sehen unde guot gelæze* (128, 25). Eine Uebereinstimmung zwischen beiden Dichtern findet auch insofern statt, als Folquet gleichfalls seinen Augen die Schuld an seinem Leiden beimisst (X. 4, 2): 'Deshalb zürne ich meinen Augen, mit denen ich Euch betrachte, weil sie Euch nie zu meinem Nutzen werden sehen können, da es mir vielmehr zum Schaden gereicht, wenn sie Euch scharf *[subtilmens]* ansehen'. Eine Herübernahme des Gedankens durch Morungen ist in beiden Fällen eine mögliche, aber keineswegs unumgängliche Annahme. Bei dem Troubadour kehrt derselbe Gedanke wieder, dem wir zuletzt begegneten, und zwar heisst es (Del. III. 1, 1): 'Wohl haben mich und sich selbst meine trügerischen Augen getödtet; darum gefällt es mir, aus ihnen zu weinen, da sie es verdient haben; denn indem sie mir eine solche Herrin wählten, haben sie einen grossen Irrthum begangen'. Der Anblick der Geliebten begeistert ihn zu folgender nicht durchweg geschmackvollen Schilderung: 'Wenn sie zu mir spricht oder mich ansieht, dringt der Glanz ihrer Augen mir in das Herz, und von ihrem süssen Hauche kommt mir die Süssigkeit entgegen *[mesclamens?]*, so dass mir in dem Munde Wohlgeschmack entsteht' (XI. 4, 1). Die Liebe hat ihn in einen Zustand versetzt, in welchem er zwischen Leben und Sterben schwankt, und der seine Qualen verdoppelt[1] (Del. II. 1, 3). Unter den Stellen, welche Friedrich von Hausen von Folquet übertragen hat, findet sich diejenige, welche — ähnlich wie eine bei Bernart von Ventadorn (XXII. 3, 1) — die Verwirrung, welche die Liebe im Verstande des Liebenden anrichtet, in drastischer Weise schildert. Dieselbe lautet bei Folquet (B. Chr. 119, 31): 'Wenn man mit mir redet,

[1] Vgl. P. d. Capdoill I. 3, 4: 'So macht ihre Liebe mich leben und sterben'.

so geschieht es manchmal, dass ich nicht weiss, was; und wenn man mich grüsst, so höre ich nichts; und doch möge mir nie einer einen Vorwurf daraus machen, wenn er mich anredet und ich ihm kein Wort zu entgegnen weiss'. Dem gegenüber sagt Hausen: *ich kom sîn* [von der Liebe zu ihr] *dicke in solhe nôt, daʒ ich den liuten guoten morgen bôt engegen der naht. ich was sô verre an si verdâht daʒ ich mich underwîlent niht versan, und swer mich gruoʒte daʒ ichs niht vernam*' (MF. 46, 3—8). In einem Liede stellt Folquet eine interessante Betrachtung über die den Troubadours so geläufige Schüchternheit an, insofern dieselbe den Liebenden der Möglichkeit beraubt, durch das Geständniss seiner Neigung Erwiderung derselben herbeizuführen. Nachdem er die Ursache seiner Zurückhaltung in den Worten angegeben (Del. II. 4, 1): 'Nie glaube ich, dass Euer stolzes Herz mein so langes Sehnen wird stillen wollen; daher fürchte ich, den einen Schaden zu verdoppeln, wenn ich es wagte, Euch meinen Kummer mitzutheilen' — führt er in der folgenden Strophe fort: 'Euch möchte ich den Schmerz offenbaren, den ich fühle und vor den Anderen ihn verbergen und verheimlichen; denn im Verborgenen kann ich mein Herz nicht entdecken. Wenn ich mich aber nicht zu schützen weiss, wer wird mein Schützer sein? und wer wird mir treu sein, wenn ich mein eigner Verräther bin? Wer sich nicht selbst zu verbergen weiss, der darf vernünftiger Weise nicht erwarten, dass diejenigen ihn verbergen, die seinen Vortheil nicht wollen'. Doch auch die landläufige Darstellung der Schüchternheit hat bei ihm ihre Stelle (X. 5, 5): 'Nicht wage ich Euch mein Herz zu zeigen und zu offenbaren; doch könnt Ihr meinen Sinn aus meinem Blick errathen'. — Pons de Capdoill vermag zwar, wenn er die Geliebte nicht sieht, kaum 'Ja' oder 'Nein' zu sagen (IV. 5, 1), aber wenn er vor ihr steht, vermag er sie wiederum vor Schüchternheit nicht anzusehen (X. 5, 5). — Peirol wird durch die Liebe zu der Schönen, deren er gedenkt, in Sinnen und Sehnen gehalten (I. 2, 7); ihre Schönheit nimmt ihm die Freiheit und das Leben (IX, 6, 6. vgl. XXII. 4, 8). Auch ihm verschliesst die Schüchternheit beim Anblick der

Geliebten den Mund; er ist seiner Dame stets in Liebe ergeben, aber den Gedanken an Liebe hält er in seinem Herzen verschlossen: 'stets werde ich den Mund im Zaume halten und in keinem Falle ihr je etwas davon sagen' (XII. 5, 6). Bei ihm finden wir ein Beispiel dafür, dass die Geliebte auf den schüchternen Versuch einer Klage von Seiten des schmachtenden Liebhabers mit einem Scherze antwortet, so dass er sich weder zu einem mündlichen, noch zu einem schriftlichen Geständniss aufzuraffen vermag (XIII. 3, 1 ff. vgl. Mor. 135, 19. S. a. Diez Leben S. 309). Wie Morungen (132, 11) die Geliebte auffordert, sein Denken für Sprechen und seine Trauer für die Klage zu verstehen, so sagt Peirol (XVI. 3, 1): 'Zu sehr verlange ich nach ihrer Liebe und wage doch nicht, sie darum zu bitten; lieber will ich mit heimlichen Worten zu ihr reden. Doch wenn sie mein Aussehen betrachten wollte, so könnte ich ihr nie eine wahrhaftigere Botschaft zukommen lassen'. Wie er sich Muth fasst, durch ein offenes Geständniss seiner Leidenschaft das Mitleid der Geliebten zu erregen, und wie ihn dann im entscheidenden Momente wieder die Schüchternheit übermannt, berichtet er in ähnlicher Weise wie Morungen (136, 14–16) im Folgenden (XXII. 3, 1 ff): 'Des Nachts, wenn ich zur Ruhe gehe, und auch bei Tage trifft es sich manchmal, da überlege ich, wie ich sie um Gnade flehen wollte, wenn ich mit ihr sprechen könnte; dann weiss ich mir das so gut auszudenken und die Worte zu erwägen und zu prüfen und meine Rechtfertigung vorzubringen; und dort weiss ich kein Wort zu reden'. Dagegen spricht er sich im Geleite eines Liedes (XXX) gegen das allzu bescheidene Ausharren aus: 'Zu langes Hoffen bringt in der Liebe weder Nutzen noch Vortheil: wer liebt, der soll es auch zeigen!' (Vgl. G. d. Borneill I. 5, 9.)

§ 20. GÜNSTIGER EINFLUSS DER LIEBE.

Wenn sich aus der vorhergehenden Betrachtung ergibt, dass die Dichter den Einfluss, welchen die Liebe auf den ihr Ergebenen ausübt, vorwiegend als nachtheilig für denselben bezeichnen, so fehlt es doch auch nicht an Aussprüchen, welche dieselbe von einer vortheilhafteren Seite darstellen. Diese

günstige Einwirkung der Liebe äussert sich entweder darin, dass der Mann in dem Umgange mit der Frau und in dem Bestreben, ihr zu gefallen, sich in seinem ganzen Wesen bessert und vervollkommnet, oder es zeigt sich diese Vervollkommnung speziell nach der Seite seines Singens, sodass der Minnedienst als die Schule des Minnesangs aufgefasst wird.[1] 'Wenn die Männer hervorheben, dass sie *getiuret,* dass sie *bezzer worden* sind durch die Frau und die Liebe zu ihr, so wiederholen sie zunächst eine conventionelle Ansicht. Diese Ansicht aber ist entsprungen aus dem Bewusstsein von der sittigenden Macht des Frauenumganges. Es liegt in ihr die Anerkennung des geselligen Einflusses der Frauen, in deren Nähe rohe Sitten verschwinden und feinere Empfindungen in das begehrliche Herz der Männer einziehen'. (Scherer, D. St. II. S. 67). Diese Anschauungen finden sich innerhalb des Minnesanges schon bei Meinloh, bei dem Rietenburger und bei Dietmar von Aist vertreten, stärker jedoch innerhalb der Troubadourspoesie, während Morungen den Einfluss der Liebe vorwiegend auf seine Gemüthsstimmung beschränkt. So sagt er bei der Gegenüberstellung von *liebe* und *leide* von ersterer: *liebe diu gît mir hôhen muot, dar zuo freud unde wünne* (132, 23). Wir haben schon gesehen, dass in diesem Sinne auch die Troubadours von Freude reden, ohne dass das Verhalten der Dame dazu Anlass zu geben scheint; dann ist stets die Liebesfreude gemeint, in welcher sie sich befinden, schon aus dem Grunde, weil sie überhaupt lieben, und weil sie einen Gegenstand ihrer Neigung besingen können. Dabei tritt auch wohl zeitweilig das eigentliche Ziel der Werbung in den Hintergrund, an Stelle des Liebenden kommt dann der Dichter zur Geltung, und Liebesfreude und Sangeslust verschmelzen in einander. Zwar richtet sich im weiteren Fortschreiten eines bestimmten Verhältnisses die Stimmung der Lieder nach dem Erfolge der Werbung; daher tritt Morungen aus dem Kreise dieser Anschauung nicht heraus, wenn er klagt: *sanc ist âne fröide kranc* (123, 37). Aber er gibt trotzdem das Singen nicht auf; ob er auch droht, so wird

[1] Vgl. Diez Poesie 140 f. Ders. Leben 243.

doch sein Sang nicht schwächer und verstummt nicht, da er sich die Schwalbe zum Vorbilde genommen hat: *diu liez durch liebe noch dur leide ir singen nie* (127, 37).

In den Aussprüchen der Troubadours tritt diese Erwägung noch mehr zurück; das Glück, lieben zu können und zur Verkündigung dieser Liebe im Liede die Fähigkeit zu besitzen, genügt diesen bei aller Lebhaftigkeit der Anschauung mehr reflektirenden Dichtern als Anlass zur Liebesfreude, aus welcher dann die übrigen Vorzüge entspringen (vgl. Arnaut de Maroill XV. 1, 1: *Ses joy non es valors* usw.). Die Liebe ist es, die sie begeistert, und somit die Quelle, aus der alle Vorzüge entspringen; die Geliebte aber, welche dem Dichter diese Empfindung einflösst, wird mit der höchsten Verehrung umgeben, da auf sie alles Gute, das die Liebe wirkt, zurückzuführen ist. Dieser Reflexion entsprechen überschwängliche Schilderungen wie die des Grafen von Poitou (VIII. 25): 'Durch die Freude. die sie verschafft, kann ein Kranker gesunden, und durch den Schmerz, der von ihr kommt, ein Gesunder sterben und ein kluger Mann thöricht werden und ein schöner seine Schönheit verlieren, und der Höfischste kann zum Bauer und der Bäurischste höfisch werden'. Desgleichen die folgende Strophe (Diez Leben S. 7): 'Da es nichts Schön'res gibt im Leben. kein Mund es sagt, kein Aug' erblickt, behalt' ich sie, die mich beglückt. um mir die Seele zu erheben. und frische Kraft dem Leib zu geben, dass ihn das Alter nimmer drückt'. Wie durch die Liebe die Freude hervorgerufen wird, welche wiederum den Werth des Dichters selbst wie seines Dichtens erhöht, das drückt Bernart de Ventadorn durch folgende enthusiastische Darstellung aus (B. Chr. 52, 1 f.): 'Mein Herz ist so voller Freude, dass mein ganzes Wesen verändert ist; die Kälte erscheint mir wie Blumen von allen Farben, und mit dem Wind und dem Regen wächst mein Glück; daher steigt mein Sang und schwingt sich auf und mein Werth wird erhöht. Mein Herz ist voll von soviel Liebe, Freude und Wonne, dass mir der Winter wie Blumen erscheint und der Schnee wie Frühlingsgrün'. Derselbe Troubadour hat eine so hohe Vorstellung von dem veredelnden Einflusse der

Liebe auf das Talent dessen, der durch sie zum Singen veranlasst wird, dass ihm seine eigenen Leistungen ungenügend erscheinen: 'Nie wird mir mein Singen zur Ehre gereichen gegenüber der reichen Freude, welche ich mir erworben habe; denn, wenn auch mein Sang gut ist, so sollte er doch noch besser sein; und sowie die Liebe erhaben ist, durch welche mein Herz gebessert und geheilt wird, so sollte auch das Lied, das ich dichte, erhaben sein über allen Gesängen, die begehrt und gesungen werden' (XIII. 1, 1 f.). Zu der natürlichen Bescheidenheit, welche in diesen Worten zum Ausdruck gelangt, steht das stolze Selbstgefühl, welches er in den Anfangsworten eines anderen Liedes offenbart, in eigenthümlichem Widerspruch; aber auch dann ist es die Liebe als Urquell alles Guten und Schönen, welche ihm das erhebende Gefühl einflösst: 'Es ist kein Wunder, wenn mit mir kein Sänger sich vergleichen kann: denn Liebe zieht mich mächt'ger an und weit ergebner bin ich ihr'. (XIX. 1, 1. Diez Leben S. 38). — Auch Guillem de Cabestaing schreibt dem Einfluss der Frauen die Kraft zu, den Mann zu veredeln und zu bessern (III. 7, 1 f.): 'Eine Geliebte macht stets die Unnützen und die heftig Begehrenden zu tüchtigen Menschen; denn gar mancher ist von freimüthigem und freundlichem Benehmen, der ohne die Liebe zu einer Dame gegen alle Welt schroff sein würde; und ich selbst bin durch sie demüthiger gegen die Guten und gegen die Schlechten stolzer geworden'. — So sagt Arnaut de Maroill (B. Chr. 92, 5): 'Niemals wird Eurem Freunde Heil oder irgend ein Glück zu Theil werden, das nicht von Euch ausgeht'. Desgl. (ib. 93, 14): 'denn ich weiss, o Herrin, dass mir von Euch alles Gute zukommt, das ich thue oder rede'. 'Die Dame' — welche ihm die Liebe ausersehen hat — 'ist so vortrefflich, dass, wenn ich es recht bei mir bedenke, sich Stolz in mir erhebt, und doch zugleich die Demuth zunimmt. So halten Liebe und Freude beide sich vereint, so dass Maass und Vernunft dabei keine Einbusse erleiden' (IX. 1, 5). — Peire Vidal spricht der Geliebten seinen Dank aus für das Gute, das ihm durch sie zu Theil wird (17. 22 f. = Diez Leben S. 163): 'Was ich dicht' und sonst vollbringe, ihr verdank'

ich's, da sie Kenntniss mir verliehen und Verständniss; darum bin ich froh und singe, und was Schönes mir gelingt, selbst was mir das Herz durchdringt, dank' ich ihren holden Zügen'. — Folquet de Marseilla: 'Ich glaube und erkenne, dass das Gute, das ich von ihr sage, nicht aus mir selbst kommt; vielmehr geht es von ihrer treuen Liebe aus, welche sich in meinem Herzen niedergelassen hat' (XI. 4, 6). — Pons de Capdoill bietet uns hier reichliche Auslese (III. 1, 1): 'Ein treuer Freund, den Liebe in Freude hält, muss wohl heiter und fröhlich sein, freigebig und gerecht, kühn und verliebt'. Als Gegenstück dazu zeigt die folgende Strophe, wie selbst ein Mann, der mild, liebreich und gefällig ist, dadurch schroffer und schlechter als alle anderen Menschen werden kann, dass ihm verdienter Lohn und Nachsicht nicht zu Theil werden. Ferner (IV. 2, 7): 'Der Roheste wird fein, wenn er Euch sieht und bringet Euch ein treues Herz entgegen'. (IX. 2, 8): 'Ich bin glücklich, da ich Euch liebe und auf Euch vertraue'. (X. 1, 1 f. = Diez Poesie S. 140): 'Glückselig, wer der Liebe Glück gewinnt, denn Lieb' ist Quell von jedem andern Gut: durch Liebe wird man sittig, frohgemuth, aufrichtig, fein, demüthig, hoch gesinnt, taugt tausendmal so viel zu Krieg und Rath, woraus entspringt so manche hohe That'. Ihm hat die treue Liebe einen so treuen und festen Willen eingeflösst, dass er sich nie von der Auserwählten trennen wird (XII. 1, 1). Er führt sich selbst als Beispiel eines glücklich Liebenden an, der — im Gegensatz zu dem oben (III. 2, 1 f.) Geschilderten — um der Geliebten willen, der er sich ergeben hat, auch gegen alle anderen Frauen gut und mild und freundlich ist (XII. 4, 8). Sie ist es auch, die ihn veranlasst, Freude und Sang zu lieben, den Liebeshof und Liebesspiel, Lust und Scherz und Lachen (ib. 5, 5). — Peirol sagt über den Einfluss der Liebe auf die Kunst des Singens (II. 1, 1 vgl. Diez Leben 307): 'Gut muss ich singen, da Liebe es mich lehrt und mir die Kunst verleiht, schöne Verse zu dichten: denn ohne ihre Hilfe wäre ich kein Sänger und von so vielen Edlen nicht gekannt'. Derselbe (XXIII. 1, 4): 'Da Liebe wächst mit holdem Wohlgefallen, so muss mein Sang wohl froh und

kräftig sein, da meine Geliebte mir so gute Zusicherungen gemacht hat, dass gute Hoffnung für alle Zeiten lebt'. Seiner Ueberzeugung von der moralischen Vervollkommnung durch Liebe gibt Peirol in Folgendem Ausdruck (B. Chr. 138, 24 f.): 'Sehr gering geachtet wäre Tüchtigkeit, Freude und Fröhlichkeit, wenn die Liebe nicht wäre; denn sie stützt die Tugend immerfort und thut was höfisch ist, indem sie die Besten erfasst. Einem schlechten Menschen wird soviel Ehre nicht zu Theil, dass er die Schmerzen der Liebe empfände'.

Ueber Wesen und Wirken der Liebe, nach der guten wie nach der schlimmen Seite, finden sich bei zwei Troubadours folgende charakteristische Aussprüche, welche den Schluss dieser Betrachtung bilden mögen. Bernart de Ventadorn (XIX. 6, 1 f. = Diez Leben S. 39): 'Gar sanft mit lauter Süssigkeit wirkt diese Liebe auf mein Herz; Tags sterb' ich hundertmal vor Schmerz und lebe auf vor Fröhlichkeit. Mein Weh ist eine süsse Pein, mit der kein fremdes Glück sich misst; und wenn mein Weh so süss schon ist, wie süss muss dann mein Glück erst sein!' Peire Rogier (V. 5, 1 f. zum Theil nach Diez Poesie S. 153): 'Die Liebe redet wahr und höhnt, sie gibt uns Ruh' bei grossem Schmerz, bei argem Groll ein offnes Herz, macht heut' uns Freude, morgen Weh. Und doch, was ihr auch sagen mögt, dass es so geht — was liegt daran, da Alles sie zur Freude wendet, da es zuletzt nur Gutes gibt?'

§ 21. DIENSTVERHÄLTNISS.

a. Morungen.

Wir gelangen zu dem zweiten Gesichtspunkte, von dem aus wir das Verhalten des Liebenden gegenüber seiner Dame zu betrachten haben, und zwar lässt sich auch dieser, von der Empfindung des Liebenden unabhängige, in seinem Ausgangspunkte als eine Folge des Zustandes betrachten, in welchen die Liebe ihn versetzt hat. Es handelt sich um diejenige Seite des Verhältnisses zwischen Dame und Ritter, welche, weniger in ihrem inneren Wesen als in den äusseren Formen, ihr Vorbild dem Gebiete des mittelalterlichen Lehnswesens entnimmt, den Beziehungen, welche sich innerhalb

desselben zwischen Lehnsherrn und Vasallen, zwischen Herr und Diener überhaupt entwickelt hatten. Solche Vorstellungen waren dem ritterlichen Publikum des zu Ende gehenden 12. Jahrhunderts, wenn auch nicht immer durch eigene Erfahrung, so doch aus den Erzählungen der Vorzeit, die den beliebtesten Unterhaltungsstoff bildeten, bekannt und vertraut, und es konnte wohl das Bestreben, vergangene Ideale in die Wirklichkeit zurückzurufen, zu der Ausbildung eines solchen Verhältnisses zwischen beiden Geschlechtern beitragen. Die Minnepoesie, welche eine solche Stellung zwischen Mann und Frau zur Voraussetzung hat, baute sich somit bei Provenzalen und Deutschen auf der gleichen Grundlage auf, deren frühere Entwicklung bei dem romanischen Volksstamme auch die frühere Ausbildung dieser Dichtungsart veranlasste. Wenn dann die deutsche Lyrik sich nach provenzalischen Mustern vervollkommnete, so konnte dies erst geschehen, als die diese Poesie bedingenden gesellschaftlichen Grundlagen in die deutsche Gesellschaft eingedrungen waren; hierfür aber wurde auch auf deutschem Gebiete durch die epische Poesie vorgearbeitet, welche ihrerseits zum Theil aus fremden, vorzugsweise romanischen Vorbildern die Stoffe schöpfte, an welchen vor und während der Zeit des Minnesanges die höfischen Kreise Gefallen fanden. Es unterliegt somit keinem Zweifel, dass die Sitte des Frauendienstes vom romanischen Westen, speziell von dem Lande der Troubadours aus ihren Weg nach Deutschland gefunden hat, und es ist interessant, das stetige Vordringen derselben, wie es sich im deutschen Minnesange wiederspiegelt, zu verfolgen. So hat Scherer (D. St. II. SS. 19. 36. 40. 77. 78. 79 vgl. a. Gesch. d. Dtsch. Dichtg. QF. XII. S. 88) eine Untersuchung auch in dieser Hinsicht angestellt, aus welcher sich die Reihenfolge ergibt: Meinloh von Seflingen — Burggraf von Rietenburg — Dietmar von Aist, lokal innerhalb Süddeutschlands der natürliche Verlauf der von Westen herkommenden Einflüsse und zwar: Schwaben — Baiern — Oesterreich. Die Zeit betreffend sagt Scherer (D. St. II. 78): 'Um 1180 etwa verbreitete sich der Frauendienst und die überschlagenden Reime von Ulm [Meinloh] nach Regensburg, aus Schwaben nach Baiern, die Donau

hinab'. Von nun an gewinnt der Einfluss der provenzalischen Anschauungen durch Verbreitung der auf denselben beruhenden Erzeugnisse immer mehr an Boden. Das vorletzte Jahrzehnt des 12. Jahrh. schon sieht direkte Nachahmungen der Troubadours entstehen — im äussersten Südwesten und im Westen Deutschlands, während im Osten und in Mitteldeutschland der fremde Einfluss sich indirekt Geltung verschafft, dadurch dass Männer wie Reinmar von Hagenau und Heinrich von Veldeke in Oesterreich und Thüringen für die neue Dichtungsweise Propaganda machen. Mithin findet Morungen in den 90er Jahren auch diese Anschauung von deutscher wie provenzalischer Seite vor- und durchgebildet, und um so eher sind wir berechtigt, auch auf diese Seite seiner Technik Werth zu legen.

Es ist hier von vorn herein zu beachten, dass der zur Bezeichnung der Geliebten dienende Ausdruck *frouwe,* ebenso wie das prov. *domna* und *dons* (das aber nur in der Verbindung *midons* vorkommt), die Erinnerung an die Entstehung des Verhältnisses zwischen dem liebenden Ritter und seiner Dame bewahrt. Die Frau ist die 'Herrin', die Gebieterin des Mannes, der sich ihr zu eigen gibt, indem er ihr dient, um ihre Gunst zu erlangen. Die auf fremdem Boden erwachsene Anschauung findet im deutschen Minnesang rasch Aufnahme und Ausdruck in den auf ihr beruhenden Erzeugnissen. Diesem Gedankengange entspricht durchaus der Ausspruch Morungens (126, 16): *Sie gebiutet und ist in dem herzen mîn frouwe und hêrer danne ich selbe sî —,* und so begreifen wir wohl auch, dass er sich in seinem Herzeleid, das die Sprödigkeit der Schönen verursacht hat, mit der Erinnerung an die Unabänderlichkeit der Thatsache zu trösten versucht (140, 29): *so ist siȥ doch diu frouwe mîn: ich binȥ der ir dienen sol.* (Vgl. P. R. d. Toloza VIII. 5, 3). Dieses 'Dienen' des Liebenden besteht, soweit es sich innerhalb des Minnesanges bewegt, in dem *dienen mit gesange* (135, 27), dem das allgemeinere *servire* der Troubadours gegenübersteht; sodann legen Ausdrücke wie *hulde* (123, 31. 129, 5), *genâde* (122, 16. 128, 4. 129, 7 u. s. f.) Zeugniss dafür ab, dass auch Bezeichnungen des Verhaltens zu Gott

ihren Weg in diese ganz weltlichen Beziehungen gefunden haben. (Vgl. bes. 129, 7). Gehen wir auf die Einzelheiten der Darstellung bei Morungen ein, so begegnet uns zunächst eine Stelle, auf deren grosse Aehnlichkeit mit einer Strophe B. de Ventadorns (VIII. 4, 5 f.) bereits früher hingewiesen wurde (123, 10): *Mîn êrste und ouch mîn leste fröide was ein wîp, der ich mînen lîp bôt ze dienest iemer mê.* Die Versicherung seiner Treue kleidet er gelegentlich (124, 28) in die Worte: *daȥ ich niemer fuoȥ von ir dienste mich gescheide;* um sie an sein langes Harren auf Erhörung zu mahnen, ruft er aus (127, 26): *ich hân ir gedienet her vil lange zît.* In übler Laune wegen ihrer Sprödigkeit beklagt er dann die gute Zeit und die schönen Tage: *waȥ der an ir dienste lît!* (128, 17) und beruft sich abermals auf seine Treue: *wand ich ie mit triuwen diente dar* (128, 40), um zum Schlusse der Klage über das nutzlose Dienen mit heroischer Selbstverleugnung auszurufen: *doch gediene ich, swieȥ ergê* (129, 4). Direkte Anklänge an das Lehnswesen finden wir in den Worten (130, 20): *In dien dingen ich ir man und ir dienst was dô.* Da er von ihren Vorzügen spricht, weiss er an ihr nichts auszusetzen, als: *daȥ si mir verseit ir genâde und mînen dienest sô verderben lât*' (133, 7). Eine Strophe widmet er der Betrachtung über die Nutzlosigkeit der 'hohen Minne', die er aus eigner schmerzlicher Erfahrung zur Genüge kennt, nämlich die '*hôhe stat dâ sîn dienest gar versmât* — dort ist wenig zu gewinnen; dagegen: *er ist vil wîs, swer sich sô wol versinnet daȥ er dienet dar dâ man dienest wol enpfât, und sich dar lât dâ man sîn genâde hât* (134, 14—24). Und an die letzte Zeile anknüpfend beginnt er die folgende Strophe: *Ich darf vil wol daȥ ich genâde vinde.* Er wundert sich selbst über seine Ausdauer, da er nie der Geliebten gegenüber ein Wort von Liebe sprach und doch '*dient ir iemer sît*' (135, 13 f.). Die Möglichkeit aber, dass er auch einmal sein nutzloses Werben aufgeben könnte, erwägt er am Schlusse eines Liedes unter dem etwas drastischen Bilde, dass er lieber bei lebendigem Leibe in der Hölle braten wolle '*ê ich ir iemer diende, ine wisse umbe waȥ*' (142, 18). In einem recht

anmuthenden Bilde verarbeitet er endlich die Vorstellung von dem Fortleben der Seele mit ihren Neigungen und Leidenschaften nach dem Tode. Seine Seele kann sich von der ihrigen selbst dann noch nicht losreissen, vielmehr (147, 10): *iuwer minne hât mich des ernœtet daȥ iuwer sêle ist mîner sêle frouwe. sol mir hie niht guot geschehen von iuwerm werden lîbe, sô muoȥ mîn sêle iu des verjehen daȥs iuwerr sêle dienet dort als einem reinen wîbe.*

§ 22. DIENSTVERHÄLTNISS.

b. Troubadours.

Für die Betrachtung dieses Gesichtspunktes bei den Troubadours bietet eine gruppenweise Zusammenstellung der häufig wiederkehrenden Begriffe, welche auf das Dienstverhältniss des Ritters zu der Dame Bezug haben, den Vortheil grösserer Uebersichtlichkeit. Indem wir daher in erster Reihe diejenigen Ausdrücke anführen, welche vorzugsweise an das Lehnswesen als den Ausgangspunkt dieser Anschauungsweise erinnern, stellen wir den Begriff der Herrschaft — *senhoratge* — an die Spitze; wenn sodann der diese Herrschaft Ausübende der *senhor* ist, so lässt sich diesem, entsprechend den für den Minnesang massgebenden Verhältnissen, die *domna* in dem Sinne von 'Gebieterin, Herrin' zur Seite stellen, für welche indess mitunter auch die erstere Bezeichnung eintritt. Eine für diese Anschauungsweise bezeichnende Stelle findet sich bei P. Raimon de Toloza (I. 3, 1 f. Diez L. 116), der wünscht, er könne zu seiner Dame kommen, um auf den Knieen mit gefalteten Händen den Huldigungseid zu leisten 'wie der Sklave seinem Herrn thun soll' *[cum sers a senhor deu far].* Derselbe erklärt sich von seiner Herrin vollständig besiegt, und will unter ihrer Herrschaft verbleiben (B. Chr. 87, 17. vgl. a. III. 1, 1 ff.). Arnaut de Maroill erkennt die Hände der Geliebten als seine Herren an (XIV. 5, 6). Bei Peire Vidal (35, 14) sehen wir das Gleichniss vom Lehnswesen in seiner Beziehung zum Minnedienste klar durchgeführt: 'Einem schlechten Lehnsherrn lässt man sein Lehen *[feu]* wohl, und — fährt er fort — dann hat auch ein reicher Mann wenig Werth, wenn er seine

Leute verliert'. Derselbe bietet uns auch Gelegenheit, die Bezeichnung der Geliebten als *domna* in einer der ursprünglichen Bedeutung noch näher stehenden Verbindung mit *senhor* zu beobachten (44, 89): 'Euch mache ich zu meiner Herrin und meinem Gebieter und weihe Euch mein Herz in Güte und Liebe'. Den Folquet de Marseilla hat sein Herz dem hochgeehrtesten Herrn zugewendet (B. Chr. 120, 10). Auch Peirol hat sich vollständig unter die Herrschaft der Geliebten begeben (XX. 6, 5).

Das Verhältniss zwischen Lehnsherr und Vasall wird äusserlich bekräftigt durch die Huldigung von Seiten des Letzteren; daher ist auch im Minnedienste von *ligansa, homenatge* [auch *omenes]* die Rede (s. o. P. R. de Toloza I. 3, 5). A. de Maroill (B. Chr. 96, 28): 'Da ich Euch meinerseits den Huldigungseid leiste, so versprecht mir Eurerseits, dass ich Hoffnung hegen darf'. Peirol (XVI. 2, 2): 'Ihr gebe ich mich von jetzt an zum Vasallen *[litges]* hin. Ob sie mich auch nicht will, was liegt daran? Denn ich werde mich ebenso willig unter ihre Herrschaft beugen, wie wenn ich ihr den Eid der Treue geleistet hätte' (vgl. id. I. 6, 5). Dass die Geliebte seinem Werben zugänglich wurde, zeigen uns die Worte (XXX. 2, 1): 'Meine Herrin hat in ihrer grossen Milde meine Huldigung mit Wohlgefallen angenommen'. Derjenige, welcher sich durch den Vasalleneid *[ligansa]* bindet, wird mitunter als '*litges*' bezeichnet, was sich einfach durch 'Vasall' wiedergeben lässt, wie dies in der erst erwähnten Stelle des Peirol geschah. Dieser Ausdruck kehrt bei Pons de Capdoill wieder (X. 3, 2): 'Meine Herrin, deren Vasall ich bin' und (XIII. 3, 7): 'diejenige, welche will, dass ich ihr Vasall bleibe'. — Die gewöhnliche Bezeichnung des der Dame dienenden Ritters jedoch ist wie im Deutschen in der Regel: *servire* (obl. *servidor),* daneben sehr häufig das ganz im Sinne des deutschen *man* (Mor. 130, 20) aufzufassende *[h]om[e],* gelegentlich auch '*ser[f]s*', womit sich der Dienende zum Sklaven erniedrigt. Zur Formel für Bezeichnung des Dienstverhältnisses ist die Verbindung der Ausdrücke *hom [et amics]e servire* geworden, so bei

B. de Ventadorn: B. Chr. 49, 18. Del. IV. 3, 1. P. Raimon de Toloza B. Chr. 86, 22. Folquet de Marseilla Del. II. 1, 5. Pons de Capdoill XII. 2, 6. Besondere Hervorhebung der dienstlichen Stellung gegenüber der Dame findet sich in ausgeführter Weise bei B. de Ventadorn (VIII. 4, 1 f.): 'Herrin, Euer Dienstmann bin ich und werde ich sein, zu Eurem Dienste gerüstet, Euer Lehnsmann bin ich, durch Wort und Pfand verpflichtet, und Euer werde ich immerwährend sein'. Ferner (XIX. 5, 1 f.): 'Gute Herrin, nicht mehr erbitte ich von Euch, als dass Ihr mich zu Eurem Diener annehmet, damit ich Euch als einem guten Herrn diene, welcher Lohn mir auch zu Theil werden mag; so stehe ich Euch zu Gebote'. An das vorletzte Citat erinnert Peire d'Alvergne II. 5, 1, sowie Anfos d'Arago (B. Chr. 86, 2): 'Ihr Lehnsmann, durch Wort und Pfand verpflichtet, werde ich stets sein, wenn es ihr gefällt, lieber als allen anderen Herren'. Arn. de Maroill erklärt sich zu ihrem Sklaven voller Treue (XIII. 3, 2). Peire Vidal (35, 9): 'Gute Herrin, Euren ergebenen Dienstmann könnt Ihr leicht tödten, wenn es Euch beliebt' und (ib. 13): 'Wohl bin ich Euer Dienstmann, da ich mich gar nicht für mein Eigen halte'. Mit denselben Worten wie Arn. de Maroill nennt sich Pons de Capdoill (IV. 4, 2): *vostre sers leyalmen.* Sodann (IX. Gel. 1): 'Euer Dienstmann bin ich' und (X. Gel. 5): 'sie möge mich als ihren Diener behalten'. Peirol (XIV. 4, 5): 'Gute Herrin, Euer Dienstmann bin ich mit allen meinen Kräften' und (XXII. 1, 8): 'die Liebe, deren Diener ich bin'.

Die Thätigkeit des Dienens wird sowohl durch *servire* bezeichnet, als auch nicht selten durch Umschreibungen, deren einfachste *far servis* ist, so bei B. de Ventadorn (V. 4, 3). Des Ausdrucks *servieis (= servis* od. *servizis)* bedient sich Folquet de Marseilla, indem er sagt: (Del. II. 1, 6): 'der Dienst allein für Euch ist mir tausendmal lieber, als reicher Lohn von irgend einer Anderen'. Für das einfache *servir* sind folgende Stellen anzuführen B. de Ventadorn (XII. 5, 1): 'Ihrem bösen und erzürnten Herzen

wird von mir auf so treffliche Weise gedient werden, bis es ganz erweicht ist'. (id. XV. 5, 1,f.): 'Sehr treu hatte ich ihr gedient, bis ihr Herz sich als flatterhaft gegen mich erwies, und da sie kein Verlangen nach mir hat (?), so bin ich thöricht, wenn ich ihr ferner diene'. (id. XXIII. 6, 3): 'Wenn es ihr gefiele, würde ich sie lieben und ihr mit allen meinen Kräften dienen'. G. de Cabestaing (V. 4, 6): 'Eh' ich Euch sah, war schon mein Bestreben, Euch zu lieben und Euch zu dienen'. P. Raimon de Toloza (II. 2, 5): 'Aber selbst wenn sie meine Todesqualen verlängern würde, so wäre doch mein Leben ihrem Dienste *(servir)* geweiht, während sie meinen Tod als ihren Nachtheil erkennen wird'. Aus keinem anderen Grunde wünscht derselbe Heilung seiner Leiden, 'als um ihr noch ferner dienen zu können, es sei wenig oder viel' (id. VI. 2, 4). Ferner (VII. 2, 1): 'Herz und Sinn, Verstand und Denken habe ich darauf verwandt, sie zu ehren und ihr zu dienen'. A. de Maroill (XII. 1, 4): 'Ihr will ich lieber ohne Hoffnung dienen, als bei einer Anderen allen Willen haben'. Die zweite Strophe dieses Liedes enthält eine Reflexion über Dienen und Lohn: 'Ich hörte sagen — und das hat mir Trost gewährt —, dass wer gut dient, auch guten Lohn zu erwarten hat; und wenn nur das Dienen eine gute Statt findet, dann wird man noch viel besser dafür belohnt; deshalb habe ich mich Euch ganz ergeben, schöne Herrin, da ich kein anderes Verlangen trage, als Eurer Schönheit zu dienen' (XII. 2, 1 f.). Peire Vidal klagt: 'Je mehr ich ihr mit allen Kräften gedienet habe, um so unfreundlicher finde ich sie (43, 27). Folquet de Marseilla (V. 4, 3) erinnert die Dame daran, dass er ihr lange gedient und dafür auf alle Freude verzichtet habe. Denselben lässt Liebe an nichts anderes denken, als ihr täglich zu dienen (XI. 1, 9). Er spricht den Satz aus (Del. II. 2, 3): 'Zuviel dienen bringt manchmal Schaden' und er fährt fort: 'Da ich Euch gedient habe — und ich lasse noch nicht davon ab —, und obwohl Ihr wisst, dass ich nach Lohn dafür strebe, so habe ich Euch verloren und das Dienen selbst'. Pons de Capdoill (XIII. 2, 7): 'Mit Verlaub bitte ich sie, dass sie

gestatte, dass ich ihr heimlich in Demuth diene'. Derselbe (XIV. 4. 3): 'Ich bin geschaffen, um ihr zu dienen'.[1] Peirol (B. Chr. 137, 27): 'So gut ich es vermag, diene ich ihr und verehre sie'. [Vgl. Mor. 135, 27: *wan daȥ ich ir diende mit gesange sô ich beste kunde und als ir wol gezam.]*

Dass nicht nur der Dienst des Liebenden, sondern auch seine ganze Person der Geliebten angehört, der er sich mit Leib und Seele ergeben hat, dafür sind uns schon im Vorhergehenden Beispiele begegnet, (so B. d. Ventadorn VIII. 4, 4. A. de Maroill XII. 2, 5 u. a. m.). Folgende Beispiele mögen diese — auch moderne — Anschauungsweise des Weiteren belegen. B. de Ventadorn: (XIX. 5, 8): 'Ihr seid doch nicht ein Bär oder ein Löwe, dass Ihr mich tödtet, wenn ich mich Euch ergebe'. Da aber mit der Ergebenheit des Liebenden noch nicht genug gethan ist, wünscht derselbe Troubadour, dass die Geliebte ihn auch bei sich, in ihren Diensten behalte; dann könne sie mit ihm nach Belieben verfahren (Del. V. 3, 7). G. d. Cabestaing (V. 3, 9): 'So habe ich mich von Herzen ergeben, ohne Bedenken. P. Raimon de Toloza (B. Chr. 86, 23): 'Und wenn sie mich bei sich behalten will, so will ich ihr durchaus zu Gefallen sein'. Dass er sich der Geliebten ergeben hat, daran ist nicht er selbst Schuld, sondern die Liebe (VI. 2, 3). A. de Maroill sagt in bekannter Ueberschwänglichkeit (B. Chr. 93, 13): 'Ich gehöre hundert Mal mehr Euch an als mir'. Derselbe (XI. 5, 4): 'Euer bin ich und Euch gebe ich mich hin'. Die vorerwähnte Wendung begegnet uns wieder bei P. Vidal (9, 49): 'Die *Loba* [Versteckname] sagt, dass ich ihr angehöre, und hat wohl Recht und Grund dazu; denn, meiner Treu, mehr gehöre ich ihr, als Jemand anders oder mir'. Dieselbe Ansicht spricht er mit anderen Worten aus (13, 40): 'Ohne Rückhalt bin ich ihr Eigen zum Verkaufen und Verschenken' und (43, 35): 'Drum bin ich der Ihre und werde es

---

[1] Mor. 134, 32: *wan ich wart durch sie und durch anders niht geborn.*

sein, so lange ich lebe'. Pons de Capdoill (III. 3, 1): 'Ich sage durchaus nicht, dass ich nicht allzeit der Ihre sei, und nicht alle ihre Befehle befolge; wenn nur ihr Herz nicht so stolz gegen mich wäre'. Ferner (XII. Gel. 1): 'Euch ergebe ich mich, um Euren Befehl zu erfüllen' und (XVIII. 2, 2): 'Herrin, der ich mich geweiht hatte'. Peirol (I. 6, 5): 'Sage ihr [Lied], dass mein Herz sich ihr als Vasall ergeben und unterworfen hat'. (II. 6, 5): 'In solcher Weise und unter solcher Bedingung gebe ich ihr mich hin, die nicht gewillt ist, mich bei sich zu behalten'.

Die Ausdrücke 'Befehl', 'Gebot' u. a., die in diesem Gedankengange natürlich oft wiederkehren, sind durch *coman, mandamen* und *man,* auch wohl *plazer* — in verstärktem Sinne — gegeben. So von B. de Ventadorn (XIX. 5, 5) an schon früher mitgetheilter Stelle. P. Raimon de Toloza (II. 4, 1): 'Nun, da sie mich unter ihren Befehl gestellt [angenommen] hat, möge sie mich nicht länger schmachten lassen' (s. a. VI. 2, 13) — und (VIII. 5, 3): 'Ich bin es, der Eure Befehle allzeit nach Kräften ausführen wird' (vgl. Mor. 140, 30: *ich binȥ der ir dienen sol* u. E. Schmidt QF. IV. S. 89). Derselbe erwähnt *plazer* (= Gefallen, Belieben: B. Chr. 86, 24), das auch Bertran de Born gebraucht, der sich selbst, seinen Sang und seine Burg der Geliebten zur Verfügung stellt (38, 14 vgl. Diez Leben S. 187). Von Pons de Capdoill sind bereits zwei Stellen (III. 3, 2 und XII. Gel. 1) mitgetheilt; es kommt noch dazu (VIII. 3, 8): 'In der besten Weise stehe ich ihr zu Gebote' und 'meine Herrin, der ich angehöre, um ihre Befehle zu erfüllen' (X. 4, 6). Bei Peirol heisst es (XVI. 1, 3): 'Die Liebe macht, dass ich ganz unter ihrem Befehle stehe' und desgleichen (XXX. 1, 3): 'Die Liebe, welche mich unter ihrem Befehle hat'. — Zum Schlusse sei noch eine Stelle des ältesten Troubadours, des Grafen von Poitou, erwähnt, in der das Drückende des Dienstverhältnisses für den Liebenden unter dem Bilde der Fessel, des Bandes *[liam]* zum Ausdrucke gelangt: B. Chr. 29, 7. —

§ 23. TREUE.

An die Besprechung des Dienstverhältnisses schliesst sich unmittelbar die Betrachtung einer innerhalb desselben vielfach zu Tage tretenden Erscheinung an, die unsere Aufmerksamkeit in nicht geringerem Grade auf sich zieht. Das Princip der Treue, des unentwegten Ausharrens im Dienste, welches so oft als specifisch deutscher Charakterzug in Sage und Geschichte hervorgehoben wird, ist offenbar zugleich mit dem Begriffe des Dienstes aus den Anschauungen des früheren Mittelalters in die Ritterzeit des Minnesanges herübergenommen worden. Natürlich kann hier nur von der Ausbildung dieses Grundsatzes die Rede sein, da die Treue an sich ein unentbehrliches Erforderniss der dem Minnesange zu Grunde liegenden Verhältnisse ist. Innerhalb desselben aber tritt der von aussen kommenden Einwirkung eine dieselbe abschwächende Strömung entgegen in Gestalt des conventionellen Elements, welches, hervorgerufen durch die gewissen gesellschaftlichen Forderungen widersprechende Tendenz der Troubadourspoesie, im Bereiche des Minnesanges überhaupt manche unerwartete Resultate hervorgebracht hat. Während nämlich in den zahlreichen Berichten der Mannentreue ausdrücklich das Princip der Gegenseitigkeit betont wird, indem der Herr nicht minder bereit ist, sich für den Dienstmann zu opfern, als dieser dem Herrn bis auf den letzten Blutstropfen ergeben ist, sehen wir dasselbe bei der Uebertragung des Gesichtspunktes der Treue auf das Verhältniss zwischen Ritter und Dame aufgegeben. Ja noch mehr. In der uns beschäftigenden Periode des Minnesanges, in der die Liebesklage vorwiegt, ist es beinahe stillschweigende Voraussetzung, dass der dienende Ritter ohne Erhörung duldet, dass er erfleht, was nur in seltenen Fällen gewährt wird, auf dessen Gewährung er selbst kaum hofft. Stets von Neuem erhalten wir den Eindruck, dass es dem Sänger — sei er Troubadour oder Minnesänger im engeren Sinne — nicht sowohl um Lieben als um Singen zu thun ist, und dass dieser Eindruck in den meisten Fällen der Wirklichkeit entspricht, das beweist unter Anderem die Thatsache, dass der Gegenstand ihrer Sehn-

sucht in der Regel durch unübersteigliche sociale Schranken von ihnen getrennt ist. Nichtsdestoweniger aber ist derjenige, welcher auf den Ruhm, gut zu singen Anspruch macht, verpflichtet, auszuharren und zu leiden; denn nur der kann gut singen, der gut zu lieben versteht, und so ist, wie bereits früher bemerkt, Lieben und Leiden im Minnesange fast identisch.

So muss auch der Dichter, der es mit dem Lieben ernst nehmen möchte, sich für die Hoffnungslosigkeit seines Werbens mit dem beruhigenden Bewusstsein trösten, dass es einen treueren Liebhaber, als er ist, nicht geben könne. Wie weit diese Ueberzeugung gehen kann, dafür bietet uns selbst Morungen zahlreiche Beispiele dar, der — wenn er auch den Ausschreitungen der Zeit gegenüber im Allgemeinen mit freiem Blicke begabt ist, so dass wir ihm wohl eine Parodirung dieser Ausschreitungen zutrauen konnten — dennoch den in seiner Zeit geltenden Anschauungen selbst in ausgiebiger Weise huldigt. So ist bereits seine Versicherung mitgetheilt worden, dass er der Geliebten treue Liebe nicht nur bis zum Grabe, sondern noch über dasselbe hinaus bewahrt, dass seine Seele der ihren noch im Jenseits zu Diensten sein werde (147, 15). Und ganz entsprechend den eben dargelegten Anschauungen ruft er am Schlusse eines langen Klageliedes aus, desselben, das eher den Eindruck einer Parodie als einer ernst gemeinten Klage — gerade durch diesen Ausruf — macht: (129, 4): *doch gediene ich swiez ergê.* (Aehnliche Aussprüche finden sich bei den Troubadours in grosser Zahl; darüber s. u.)[1]

Meist stehen natürlich die Versicherungen der Treue in Verbindung mit Aussprüchen, welche sich auf den Dienst beziehen, und sind in diesem Zusammenhange schon erwähnt. Dahin gehört von Morungen MF. 123, 10—13. 124, 28. 128, 40. 129, 4 (s. o.) 135, 18. 140, 29. — Ausser diesen sind aber noch einige Stellen anzuführen, welche Versicherungen der Treue enthalten, ohne unmittelbare Verbindung mit Begriffen des Dienstes. So bezeichnet er im ersten Liede den Einfluss der Vorzüge seiner Geliebten als so gross, dass er um ihretwillen

[1] Vgl. a. Rud. v. Fenis MF. 81, 13.

'*alle unstæte verkôs*' (122, 24). Ungeachtet ihrer Sprödigkeit ist er entschlossen, auszuharren (129, 9): *her umbe ich niemer doch verzage, ir lop ir êre unz an mîn ende ich sage.* Er hat geschworen: *daz mir in der welte niht âne si sol lieber sîn* (130, 35). Mit einem Bilde, ähnlich dem, welches er vorher verwendet hat [*daz ich niemer fuoz von ir dienste mich gescheide* 124, 28], preist er sich glücklich: *daz si mîn herze sô besezzen hât daz diu stat dâ nieman wirt bereit als ein hâr sô breit, swenne ir rehtiu liebe mich bestât* (133, 9 f.). Das auch von den Troubadours (vorzugsweise von B. de Ventadorn) verwendete Motiv, den Beginn der Liebe zu der Einen in die frühe Jugend zu verlegen, begegnet uns bei Morungen zweimal und zwar (134, 31): *si ist mir liep gewest dâ her von kinde,* sodann in Verbindung mit dem Bilde, das seine Treue illustriren soll (136, 9): *Mîn stæter muot gelîchet niht dem winde: ich bin noch alse si mich hât verlân, vil stæte her von einem kleinen kinde.* Eine gleichfalls viel gebrauchte Hyperbel, welche die Betheuerung zum Ausdrucke bringt, dass dem Liebenden der Besitz der Geliebten höher stehe, als die höchste weltliche Macht und Ehre, bietet Morungen in den Worten (138, 21): *daz ich sô herzeclîche bin an si verdâht, daz ich ein künicrîche für ir minne niht ennemen wolde, ob ich teilen unde welen solde.* (vgl. MF. 4, 17 u. Anm. sowie Scherer D. St. II. S. 10 f.). Eine ganz ähnliche Fassung dieses Gedankens findet sich in den Leys d'amors I. 152 (ed. Gatien-Arnoult, Toulouse 1841).[1] Sodann stellt er zweimal ihre Sprödigkeit gegenüber seiner treuen Ausdauer in Gegensatz zu der Güte Gottes (129, 7 u. 136, 23 womit z. vgl. G. de Cabestaing V. 3, 5 f.). Was er bereits negativ ausgedrückt (122, 24), kehrt in positiver Fassung wieder (142, 24): *dur die sô wil ich stæte sîn.* Die Treue zieht ihn immer wieder zu ihr hin, trotz ihrer Sprödigkeit (145, 27): *die guoten diech vor ungewinne fremden muoz und immer doch an ir bestân.*

Wir gehen zu den Troubadours über, welche uns für diesen Gesichtspunkt besonders reiches Material zur Ver-

[1] S. Abschn. II. § 14.

fügung stellen. In steter Variation kehrt bei ihnen der Gedanke wieder, dass kein Mensch treuere Liebe hegen könne, als der Dichter selbst, und dass alle anderen Frauen sein Herz ungerührt lassen, während er der auserkorenen Geliebten anhängt, selbst wider ihren Willen. Ja, selbst mächtiger als sein eigner Wille ist die Treue, die ihn immer wieder zu der Einen zurückführt. Bernart de Ventadorn bietet uns folgende Beispiele (II. 3, 5): 'Niemals sah ich einen Liebenden, der besser geliebt hätte, ohne Trug; denn ich ändre mich durchaus nicht, wie es die Frauen machen.' Nach diesem kleinen Seitenhiebe fährt er fort, indem er als Beweis seiner treuen Ausdauer bei der einen Geliebten dieselbe Thatsache anführt, die wir bei Morungen (134, 31 u. 136, 9) erwähnt fanden (II. 4, 1): 'Als wir Beide noch Kinder waren, habe ich sie schon geliebt und um sie geworben'.[1] (III. 1, 9): 'Den Willen habe ich, mich von ihr loszureissen, allein die Kraft fehlt mir dazu' — vielleicht eine Reminiscenz an den Ausspruch des Evangeliums (Matth. 26. 41): 'Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach'. Dieser Gedanke der Treue wider Willen kehrt bei ihm wieder (XX. 2, 5): 'Wenn ich beabsichtige, mich von ihr zurückzuziehen, vermag ich es durchaus nicht, da Liebe mich festhält'. Ferner bietet uns folgende Stelle eine Probe der Treue im Superlativ (VI. 5, 7): 'In meinem Herzen hege ich zu ihr so treue und aufrichtige Liebe, dass im Vergleich zu mir die Treuesten ganz falsch sind.' Er legt aber auch sehr grossen Werth darauf, dass die Geliebte von seiner Treue in Kenntniss gesetzt werde (XIX. 7, 5): 'Alles Gold und Silber in der Welt würde ich darum geben — wenn ich es hätte —, wenn meine Dame wüsste, wie treu ich sie liebe.' Eine andere Art des Superlativs (XX. 7, 1 f.): 'Herrin, kein Mensch kann sagen, wie treu mein Herz ist und wie herzlich das Sehnen, das ich empfinde, wenn ich Euer gedenke; denn niemals habe ich irgend etwas so sehr geliebt.' Das letztere wider-

[1] Vgl. G. d. Cabestaing in einer interpolirten Strophe: Ausg. S. 46: *quieu fui noiritz enfans per far vostres comans.*

holt er wörtlich im Anschlusse an anderweitige Versicherungen seiner Treue: XXII. 6, 4. In demselben Liede findet sich auch diejenige Stelle, an welche in etwas freierer Wendung das Morungensche: *doch gediene ich, swieʒ ergê* (129, 4) erinnert. Dieselbe lautet (XXII. 5, 1): 'Doch verzichte ich nicht darauf zu lieben, trotz Leid und Schmerz'. (vgl. Peirol XVII. 2, 1). Die Liebesfreude, die er von der Geliebten erfleht, kann er von einer Andern nicht verlangen (XXIII. 7, 4). An Morungen 124, 28 erinnert (B. Chr. 49, 8): 'Und doch kann ich mich nicht um ein Handbreit trennen, so sehr hält Liebe mich, die mich fesselt'. Die auf die eben erwähnte folgende Behauptung Morungens dürfte in ihrer Lesart[1] sicher gestellt werden durch den Ausspruch dieses Troubadours in demselben Liede (B. Chr. 49, 19): 'Ich werde sie lieben, ob es ihr gefalle oder missfalle' *[be li plass' o belh pes]* — ein Beweis dafür, dass er der Treue auch die Bezwingung der Abneigung seiner Dame zutraut. Endlich bringt Ventadorn auch einen bei den Troubadours nicht seltenen kurzen Monolog (Del. IV. 6. 5): 'Was soll ich nun thun, des schönen Anblicks beraubt? Soll ich ihn aufgeben? Lieber wollte ich, dass die Welt mich aufgäbe'. (Aehnliche Ausdrucksweise: MF. 5, 36). — Raimbaut d'Aurenga bezeichnet seine Dame als 'die ich mit unveränderlichem Sehnen liebe' *[senes talan var]* (I. 8, 3) und er fährt fort: 'Gott und die Liebe mögen mich demüthigen, wenn ich lüge, dass Andrer Lächeln mir wie Weinen erscheint'. — Peire d'Alvergne (II. 5. 1 f.): 'Dorthin bin ich durch Pfand und Wort verpflichtet, so dass ich meine Liebe nicht nach einer anderen Seite wende,' was ein um so höheres Verdienst scheint, als er liebt und nicht geliebt wird; aber 'allzeit habe ich Vertrag und Wort gehalten' (II. 5, 5). — Guillem de Cabestaing spricht oft von seinem treuen Herzen (z. B. I. 2, 5). Er liebt seine Dame mit solcher Treue, dass die Liebe ihm die Kraft benimmt, eine Andere zu lieben; doch

---

[1] Morungen 124, 30: nach Gärtners Vermuthung (Germ. VIII. 54) zu lesen: *eʒ kom ir ze liebe aldir ze leide*

hindert diese ihn nicht, anderen Frauen den Hof zu machen, nur um sich in seinem Schmerze zu zerstreuen: 'Wenn ich dann aber Euer gedenke, welche die Freude selbst anfleht, vergesse und verlasse ich jede andere Liebe; bei Euch verbleibe ich, die mir im Herzen am theuersten ist' (I. 3, 1 f.). Erinnerung an Morungen 122, 24 bietet die Erwähnung ihrer Vorzüge als so gross 'dass sie mir das Verlangen nach jeder anderen Liebe benommen hat' (IV. 6, 2). Besonderes Interesse bietet nach dieser Seite das Lied, welches nach dem Berichte der Biographie für das Schicksal des Dichters verhängnissvoll geworden sein soll. (Vgl. Hüffer, 'Der Trob. G. d. Cabestanh' bes. S. 15 f.). Es ist das bekannte Lied (Ausg. Nr. V), das beginnt '*Li douz cossire*', — wo es unter Anderm heisst (V. 1, 9): 'Und wenn ich mich auch um Euch in Verruf bringe, so verleugne ich Euch doch nicht, sondern flehe immerfort zu Euch.' Besonders bemerkenswerth aber ist der Ausspruch (V. 3, 5): 'Wenn ich im Glauben gegen Gott so treu gewesen wäre, so würde ich ohne Zweifel noch lebend in das Paradies kommen' — eine derjenigen Stellen, welche die grösste Aehnlichkeit mit einem Ausspruche Morungens zeigt, und zwar mit 136, 23: *hete ich nâch gote ie halp sô vil gerungen, er næme mich hin zim ê mîner tage.* Die erste Zeile Morungens gibt in etwas verstärkter Darstellung *[ie halp]* genau den Sinn von: *si per crezensa estes ves deu tan fis* wieder, während in der zweiten Zeile auch der Ausdruck fast vollständig mit *vius [ê mîner tage] ses falhensa intrer' en paradis* übereinstimmt. Eine ähnliche Anschauung liegt Morungens Versicherung zu Grunde (129, 7): *het ich an got sît gnâden gert, sin könden nâch dem tôde niemer mich vergên.* Die Fortsetzung der Strophe bei G. de Cabestaing lautet: 'Denn so habe ich mich Euch ohne alles Bedenken ergeben, dass keine andere Freude mich anzieht; denn keine von Allen, die eine Kopfbinde tragen, würde ich zur Entschädigung um Liebe und Liebesgenuss bitten anstatt des Grusses, der von Euch kommt' (V. 3, 9 f.). Die entsprechende Zeile der folgenden Strophe leitet mit denselben Anfangsworten die Versicherung seiner Treue ein: 'Denn so bin ich allein, ohne andere Hilfe, als

die von Euch, geblieben, und habe dadurch manches Gute verloren, das sich nun nehmen mag, wer will; denn mir gefällt es besser, ohne irgendwelche Bedingungen zu kennen, auf Euch zu warten, von der mir Freude erwachsen ist' (V. 4, 9 f.). — Peire Rogier nennt sich den treuesten von allen Liebhabern, weil er seine Dame nicht mit Bitten bestürmt; aber 'wo sie auch sei, bin ich ihr Liebhaber und huldige ihr' (I. 4, 1 f.). In einem anderen Liede entwickelt er die bekannte Anschauung von der Pflicht des Liebenden, in Treue und Geduld auszuharren (III. 4, 1): 'Denn Liebe verlangt solche Liebende, die Hochmuth und grossen Uebermuth in Ruhe zu ertragen verstehen, selbst wenn ihre Herrin sich ihnen entzieht'. Diese Ansicht, welche die extreme Richtung der Troubadourdichtung unumwunden ausspricht, wird durch den übrigen Inhalt des betreffenden Liedes noch weiter ausgeführt (3 Strophen sind von Diez Leben S. 94 metrisch übersetzt). Am besten charakterisirt die sechste Strophe den Contrast, der nach dieser Seite zwischen gewissen Anschauungen der damaligen und der modernen Zeit besteht, wenn der Dichter sich zu folgender, natürlich übertriebenen Behauptung hinreissen lässt (III. 6, 1): 'Lieber will ich dreissigfache Unehre haben, als eine Ehre, welche mich ihr entreisst; denn ich bin so geartet, dass ich keine Ehre will, welche den Nutzen bei Seite lässt' — ein Ehrencodex, auf den ein Ritter unsrer Tage nicht schwören dürfte. — P. Raimon de Toloza (VI. 2, 13): 'Zu ihrem Befehle bereit bin ich und werde ich sein, wohin ich auch gehe'; dgl. (ib. 3, 11): 'Wohin ich mich auch wenden mag, treu und ohne Trug werde ich sie lieben alle Jahre, und immer mehr noch Tag für Tag'. Ihr kann er sich nicht entziehen und sein Herz nicht von ihr wenden (VII. 2, 6). Daher kann ihm auch keine Andere Hilfe oder Heilung verschaffen; vielmehr liebt er sie ohne Zweifel immer mehr, je härter sie gegen ihn wird (ib. 4, 1 f.). Sodann (VIII. 2, 1): 'Treu und aufrichtig, treuen wahrhaftigen Herzens bin ich gegen sie' und (ib. 3, 1): 'Da treue Liebe mich zu ihr zieht'. — Arnaut de Maroill übertreibt noch ein vielfach verwendetes Motiv (VI. 1, 5): 'Nie

werde ich ihr gegenüber leichten Sinnes sein; denn niemals war seit dem ersten von Liebe Besiegten — und selbst dieser nicht — ein Liebender treueren Herzens'. Um seinen Versicherungen der Treue grössere Glaubwürdigkeit zu verleihen, stützt er dieselben durch den Wunsch (XIV. 3, 6): 'Wenn ich je mein Herz einer anderen Liebe zuwende, dann mögen Gott und die Gnade und die Liebe mir ihren Schutz entziehen'. Abermals begegnet uns bei ihm die Behauptung (XVI. 3, 6): 'Sie wird, nach meiner Meinung, nach mir keinen eben so zuverlässigen Freund haben'. Eine ausführlichere Schilderung seiner treuen Gefühle bringt einer seiner Briefe (B. Chr. 93, 33): 'Mein Herz, das dort [bei Euch] verblieb an dem ersten Tage, da ich Euch sah, hat sich nicht einen Moment von Euch getrennt. Bei Euch verweilt es Tag und Nacht; bei Euch befindet es sich, wo immer ich sein mag; es umwirbt Euch in der Nacht und am Tage'. — Peire Vidal kann seine Liebe ebenso wenig von ihr zu einer Anderen wenden, wie seine Augen (2, 27). Auch bei ihm begegnet uns die stereotype Frage: 'Was soll ich nun thun? Ich werde ebenso dulden, wie der gefesselte Gefangene, der ertragen muss, was ihm Schmerz erregt' — — 'denn wenn ich wollte, Herrin, so würde ich im Dienste einer Anderen in kurzer Zeit Ehre und Vergnügen erlangt haben; aber ohne Euch kann mir nichts Vergnügen gewähren und von nichts Anderem erwarte ich volle Freude' (35, 41 ff.). An den bekannten Schluss eines Morungenschen Liedes (129, 4) erinnert der als Ausgang einer Strophe verwendete Ausspruch (37, 24): 'doch werd' ich dulden, was ich bisher erduldet' *[ans sofrirai so qu'ai sofert ancse].* In demselben Liede (37, 29): 'Wohl bin ich elend, wenn ich mich der Liebe zu ihr entziehe, darum werde ich mich ihr nicht entziehen, vielmehr liebe ich sie jetzt noch mehr als ich früher pflegte'. — Bertran de Born sagt (12, 67): 'Lieber will ich von Verlangen nach Euch beseelt sein, als eine Andere umarmt halten' — eine Wendung, die uns bei den Troubadours sehr häufig begegnet, mitunter noch mit etwas verstärkter Pointe (z. B. bei Arnaut de Maroill XII. 1, 4 u. a. m.), wie er selbst eine solche an einer anderen Stelle darbietet (15, 10).

Da schwört er alle möglichen Unannehmlichkeiten auf sein Haupt herab: 'wenn ich nicht lieber die Sehnsucht nach Euch haben will, als das Ersehnte von irgend einer Anderen, die mir Liebe und Liebesgenuss gewährt'. (Vgl. Diez Leben S. 182 f.). — Folquet de Marseilla kleidet die Versicherung seiner Treue in folgende geistvolle Reflexion (IV. 3, 6): 'Es soll bekannt und klar werden, wie treu ich ihr bin. So sehr bin ich ihr ergeben und geneigt in gutem Verlangen, dass mein treues Herz und mein Verstand in der Liebe zu ihr in Streit gerathen sind, weil jedes von beiden glaubt, heftiger zu lieben'. Sodann fragt er sich (IV. 4, 1): 'Und wenn Mitleid mir nichts nützt, was soll ich thun? Werde ich mich von ihr trennen können? — Gewiss nicht! *[Ieu, no'.]* Weiterhin treffen wir ihn wieder im Selbstgespräche (VI. 2, 7): 'Soll ich [sie] also vergebens lieben? — Ganz gewiss *[Oc ieu]*, eher als sie aufgeben'. Ferner (X. 2, 7): 'Von ihr, nach der ich verlange, kommt mir keine Hilfe, und von anderwärts erwarte ich keine; auch bin ich nicht im Stande, nach einer anderen Liebe Verlangen zu tragen'. Der Verdruss über die Verläumder würde ihn dazu bringen, das Lieben aufzugeben, wenn nicht die Gewalt der Liebe ihn zurückhielte, die nicht zulässt, dass er sich anderswohin wendet (XI. 1, 1 f.). So lange er aber liebt, wird er der Einen treu bleiben, darüber sucht er uns zu beruhigen (XI. 3, 6): 'Auf mein Wort, sage ich euch, besser ziemt es mir, um ihretwillen immerfort meinen Schaden zu ertragen — wenn ihr auch nichts daran liegt, als wenn [dass] mir eine Andere ihre Liebe vollständig zu Theil werden liesse' (s. o. A. d. Maroill). Er liebt sie so sehr, dass er an nichts anderes denkt (Del. III. 4, 9). 'Es gibt in der Welt kein Gut, das ohne Euren Besitz mich reich machen könnte' (Del. IV. 5, 3). Er fürchtet, dass sie aus Gleichgiltigkeit seiner vergessen könnte, während er in Folge des Schmerzes um sie nicht vergessen kann, sondern bei Nacht wie am Tage Augen und Herz nach ihr und nirgends sonst gewendet hält (ib. 5, 5 f.). Hierher gehört auch der Inhalt einer Strophe, welche unser Interesse vor Allem dadurch erregt, dass sie durch Rudolf von Fenis — neben anderen

Folquet'schen Strophen — nachgeahmt worden ist, jedoch nur dem Inhalte nach (MF. 81, 6. vgl. Anm. S. 263.). Die Strophe lautet bei Folquet — in dem unter Peirols Namen von Delius überlieferten Liede — (Str. 3): 'Und wenn sie mir auch eine stolze Miene zeigt, so habe ich doch nicht die Kraft, mich einer Anderen zuzuwenden; denn Herz und Augen zeigen mir, dass ich mich ihr ergeben soll; so sehr gefällt sie mir mit ihren schönen Zügen. Und wenn ich mich von ihr trennen will, nützt es mir nichts; denn ihre Liebe zieht mich zu ihr hin und macht, indem sie mich bedrängt, dass ich mich wieder ihr zuwende'.[1] — Pons de Capdoill bewegt sich in dem aus dem Vorhergehenden bekannten Geleise. Er nennt sich treuer als alle Anderen (II. 1, 6); wenn sie ihn auch schlecht behandelt, so wird er doch treu und gut sein (III. 4, 1); wegen einer Liebesfreude, der gegenüber er machtlos ist, verschmäht er jede andere Freude (ib. 5, 3). 'Ohne Trug und Täuschung liebe ich Euch und werde stets Euch lieben' (IV. 3, 6). 'Selbst wenn man mich tödten würde, so würde ich mein treues Herz nicht von der hohen Stätte[2] abwenden, wo es sich befindet' (V. 3, 6). Die Versicherung, dass er sein Herz von ihr nicht abwenden kann, kehrt wieder (VI. 3, 8); je mehr sie ihn schmachten lässt, desto treuer liebt er sie (VIII. 2, 8). Gut zu lieben versteht er besser als alle Andern, daher kann er seine Liebe [eigentlich: seinen Zügel d. h. den Zügel, womit er seine Liebe lenkt] nicht anderswohin wenden (IX. Gel. 4). Er behauptet, seine Dame treuer zu lieben, als selbst Tristan seine Isolt liebte (X. 2, 5). Ferner: 'Aufrichtige Liebe hat mir so treues und festes Verlangen eingeflösst, dass ich mich niemals von Euch, Herrin, trennen werde, auf die ich meine gute Hoffnung gesetzt habe' (XII. 1, 1 f). In demselben Liede (Str. 3, 3 f.) versichert er ihr: 'Je mehr ich von anderen Frauen sehe, und je mehr ich mich von Euch entferne, um so weniger habe ich das Herz mich abzuwenden; desshalb kann ich mein Herz nicht um ein Weniges losreissen,

[1] Vgl. a. Fenis 81, 13 mit Mor. 124, 30 u. 129, 4.
[2] *ric luec* = Mor.: *hôhe stat.*

niemals werde ich mein süsses Sehnen nach Euch aufgeben'. Endlich (XIV. 5, 7): 'Niemals änderte ich meinen Sinn und werde es auch nie thun, so lange ich lebe'. — Den Eindruck des Eigensinnes mehr als den der Treue macht uns der erste Ausspruch, der hier von Peirol zu verzeichnen ist (I. 2, 5): 'Doch lasse ich nicht von meinem Willen ab, wenn ich auch ohne jede Hoffnung bin'. In bekannter Wendung sagt er (I. 6, 7): 'Der Ihre bin ich und werde ich stets sein; für meinen guten Glauben kann ich sterben'. Eine Anzahl verschiedenartiger Erwägungen, die ihn zum Ausharren bei der Einen bestimmen, fasst er in eine Strophe zusammen (II. 2, 1 f.), welche mit dem bekannten Selbstgespräch beginnt: 'Was soll ich nun thun? Soll ich das Warten aufgeben? — Nicht doch; lieber will ich ganz vergebens Schmerz erleiden. Ich möchte selbst nicht König oder Kaiser sein, wenn ich dafür mein Denken von ihr abwenden müsste. Bin ich nicht mächtig genug, wenn ich sie nur treu liebe? Eine grosse Ehre ist es für mich, dass ihre Liebe mich bedrängt'. Wir sahen bereits, dass P. Rogier (III. 6, 1) das Verhältniss zwischen Liebe und Ehre etwas anders, mehr von der praktischen Seite auffasst, die unserer Vorstellung von Ehre weniger zusagt. — Ganz der in der eben angeführten Strophe ausgesprochenen Sinnesart Peirols entspricht eine andere Stelle in demselben Gedichte (II. 6, 1): 'Wenn ich auch nicht ihr Geliebter bin, so kann mich doch nichts hindern, allermindestens ihr ein treuer Liebhaber zu sein'. Wiederum begegnet uns eine oratorische Frage (III. 4, 1): 'Soll ich also von ihr lassen? — Nimmermehr!' Dieselbe Wendung, mehr oder weniger variirt, findet sich noch an folgenden Stellen: IX. 3, 4. XIV. 4, 1 f. XVI. 6, 4 f. XXX. 5, 3. Folgende Strophe verdient wiederum wörtliche Mittheilung (VIII. 3, 1 f.): 'An eine Statt allein wandte ich immer meine Liebe, und nie möge es Gott gefallen, dass ich mir je zu Schulden kommen liesse, nach einer anderen zu verlangen und mich dieser zu entziehen.' Allzeit werde ich zu ihr treue und wahre Liebe hegen, und auf ihre Freundlichkeit verlasse ich mich so ganz, dass, wenn ich durch sie nicht Freude erlange, ich Euch zuschwöre, dass ich niemals Freude

haben werde'. Ferner (XI. 3, 9): 'Niemals werde ich mich von ihr trennen, in meinem Leben; wenn ich ewig lebte, würde ich sie ewig lieben'. Seitdem er sie erblickt, vermochte er nicht wieder seinen Sinn von ihr abzuwenden; auf sie allein ist sein ganzes Verlangen gerichtet und nach nichts anderem steht sein Begehr (XII. 2, 3); sie mag ihm so weh thun, als sie will, so kann er ihr nicht zürnen noch sein Denken von ihr ablassen (ib. 3, 1); sie zu verlassen, dazu fehlt ihm nicht nur der Wille, sondern auch die Kraft (ib. 5, 2). Er pflegt abermals Zwiesprache mit sich selbst (XIV. 4, 1 f.): 'Wohl habe ich Grund zu dulden und zu harren; wozu soll ich harren, da es ihr nicht gefällt? und mehr nützte es mir, glaube ich, von ihr zu scheiden: — von ihr zu scheiden ist unmöglich, so lange ich auch schon dazu entschlossen bin'. (XVI. 5, 5): 'Auf sie habe ich meinen ganzen Sinn gerichtet, alle Stunden und Tage, alle Wochen und Monate bin und bleibe ich einem Verlangen treu'. (XVII. 2, 1): 'Kein Schmerz, der mich treffen mag, lässt mich auf ihre Liebe Verzicht leisten'. (ib. 3, 1 f.): 'Wohl weiss sie, dass ich mein Herz nicht von ihrer Liebe entfernen könnte, weder aus Zorn noch aus Böswilligkeit, noch auch um eine andere Frau zu lieben. Es kommt nichts darauf an, noch weiter zu versuchen, doch wenn es ihr gefällt, sei es so; denn ich werde sie lieben mein ganzes Leben lang'. (XX. 5, 1): 'So sehr steht mein Sinn nach ihr, dass ich an nichts andres denke, und nie gab es bessere Liebe ohne Flatterhaftigkeit'. (XXIII. 6, 1): 'Allzeit werde ich nach meiner Herrin herzliches Verlangen haben und aufrichtigen Herzens der Ihre sein, wen es auch ärgern mag'. (XXX. 3, 4): 'Ein Glück, das anderswoher kommt, muss mir wie Unglück erscheinen, da nach Euch, Herrin, mein Sehnen steht'. —

§ 24. AUFGEBEN DES DIENSTES.

Die für unsere Geschmacksrichtung unerklärliche Ausdauer im Dienste der Liebe findet, wie manche andere auffallende Erscheinung innerhalb des Minnesangs, eine Erklärung, wenn wir sie unter dem bekannten Gesichtspunkte der conventionellen Phrase betrachten, in der sich die Dichter gegen-

seitig zu überbieten suchen. Wenn somit von wahrem Gefühle hier nur selten die Rede sein kann, verhält es sich etwas anders in solchen Fällen, wo wir den Unwillen des Liebenden, seine Ungeduld in Folge der Sprödigkeit, des langen Hinhaltens von Seiten der Geliebten zum Ausdrucke gelangen sehen. Ebenso wie bei den Darstellungen des Schmerzes und der Freude haben wir auch hier das Seltnere als das Wahrscheinlichere aufzufassen, dürfen wir hier wie dort das Heraustreten aus dem Kreise des Conventionellen als Kriterium der Echtheit des Gefühls, als auf der Grundlage eines faktisch bestehenden Verhältnisses beruhend ansehen. Natürlich dürfen wir andrerseits auch hier die nöthige Vorsicht nicht ausser Augen lassen, da es nicht an Belegen dafür fehlt, dass ein Dichter seiner Phantasie auch einmal nach der der hergebrachten entgegengesetzten Richtung die Zügel schiessen lässt.

Das Geständniss der Reue über vergebliches Werben, an das sich der Vorsatz schliesst, das Dienen aufzugeben — eigentlich eine Sünde nach dem Codex des Minnedienstes — findet sich bei Morungen (128, 15 ff.) in einer Strophe niedergelegt, worin er die auf den Dienst der Geliebten verwendete Zeit bedauert und mit dem festen Vorsatze schliesst: *in verklage si* — die auf die Klage bereits verschwendeten Jahre — *niemer mê.* Dass es ihm trotzdem damit nicht Ernst ist, zeigt der Schluss des ganzen Gedichts: 129, 4. — Weiterhin ermahnt er sie: *noch wære zît daȥ du, frouwe, mir lônist: ich hân mit lobe anders tôrheit verjên* (133, 35). Auf das Thörichte des nutzlosen Werbens kommen diese Dichter nicht selten zu sprechen. In diesem Sinne thut Morungen einmal den Ausspruch (134, 20): *er ist vil wîs, swer sich sô wol versinnet daȥ er dienet dar dâ man dienest wol enpfât, und sich dar lât dâ man sîn genâde hât.* Darin stimmt er mit B. de Vendatorn überein (XV. 5, 4 f.): 'Sehr thöricht bin ich, wenn ich ihr ferner noch diene; Dienst, der keinen Lohn findet und bretonische Hoffnung[1] machen den Herrn zum Knechte in Sitte und in Gewohnheit'. [Wie eine Erwiderung hierauf klingt es, wenn Peire Vidal sagt: 'Wer

[1] Vgl. Diez Poesie S. 134 f.

langes Harren tadelt, versündigt sich: haben die Bretonen doch jetzt ihren Artus, dem sie Treue gelobt hatten' (13, 46 f. Diez Leben S. 165 u. Anm.)]. Für Morungen kommt sodann nur noch die früher schon angeführte Stelle: 142, 18 in Betracht.

B. de Ventadorn tritt auch hier vielfach durch von dem Gewöhnlichen abweichende Ansichten und durch die Offenheit, mit der er dieselben zur Sprache bringt, hervor. Da er sich öfter über die Treulosigkeit, den Verrath der Geliebten zu beklagen hat, so hat auch er nicht mehr nöthig, sich den anderen Frauen gegenüber besonders spröde zu zeigen; vielmehr lässt er sich nun mit ihnen gewissermassen in Unterhandlungen ein, wobei er aber, durch bittere Erfahrungen gewitzigt, seine Bedingungen für den Fall eines neuen 'Engagements' im Voraus stellt. (B. Chr. 49, 24 f. s. o. S. 47). Dagegen zeigt er sich in einem anderen Liede des Dienens bei Frauen überhaupt überdrüssig in Folge der schlimmen Erfahrungen, die er gemacht hat. Da will er von den Frauen im Allgemeinen nichts mehr wissen, und sie nicht mehr wie bisher vertheidigen, da sie ihm auch gegen seine Dame nicht beigestanden haben; von dieser Achterklärung nimmt er keine Einzige aus, da eine nicht besser sei als die andre. (B. Chr. 54, 35—55, 6). Und in einer anderen Strophe desselben Liedes spricht er den Vorsatz aus, wegen der unbesiegbaren Sprödigkeit der Geliebten auf alles Lieben verzichten zu wollen (B. Chr. 56, 6 f. s. o. S. 62). — Der Gedanke an die Möglichkeit einer Trennung von der Geliebten wird von P. Raimon de Toloza im Scherze angeführt um den Preis der Letzteren daran anzuknüpfen (B. Chr. 87, 10). Wenn ihn der Besitz irgend einer Anderen reicher machen könnte, so hätte er wohl Lust, sich von ihr zu trennen; da er aber in der ganzen Welt keine so treffliche wieder finden kann, so bleibt er, wo er ist. — Dagegen sagt Peire Vidal ganz ernsthaft: wie schwer ihm die Trennung werde, dass wisse nur Gott; aber sein Herz habe sich von ihr abgewendet, von der er nie einen Nutzen gehabt, die ihm vielmehr jede Hoffnung benommen habe (9, 12 f.). — Folquet de Marseilla führt den Gedanken, dass es

thöricht sei, um eine spröde Geliebte zu werben, durch ein Bild aus, durch welches Rudolf von Fenis (MF. 82, 19 f.) zur Nachahmung der betr. Strophe angeregt worden sein mag (B. Chr. 121, 17 f.): 'Durch den schönen Schein, mit welchem sich falsche Liebe umgibt, wird ein thörichter Liebender zu ihr hingezogen und verlässt sich auf sie, wie die Motte, welche so thörichter Natur ist, dass sie sich in das Feuer stürzt wegen der Helligkeit, die darin glänzt. Ich aber trenne mich von ihr und werde einen anderen Weg einschlagen, da sie mich schlecht bezahlt hat; sonst würde ich mich nicht von ihr trennen'. Weiterhin sagt er der Liebe selbst, die er direkt anredet, den Dienst auf (122, 13 f.) In einem anderen Liede vergleicht Folquet — in einer im Vergleiche zu der landläufigen Treue überraschenden Weise — den früheren Zustand seiner Verliebtheit mit dem von Liebe freien, in dem er sich gegenwärtig befindet. Nachdem er seine verrauchte Leidenschaft für thöricht erkannt hat, fährt er fort (Del. I. 5, 1 f.): 'Jetzt bin ich reich, da ich nach Euch nicht mehr strebe; denn Reichthum ist nach meiner Meinung solche Armuth, und der ist reich, welcher sich für bezahlt hält, und arm der, welcher nach zuviel Reichthum strebt. Drum bin ich reich — dafür bürgt mir so grosse Freude —, wenn ich denke, wie ich aus der Verliebtheit heraus gekommen bin; denn damals war ich betrübt, nun bin ich fröhlich, desshalb rechne ich mir das zum grossen Glücke'. — In die Form eines Zwiegesprächs mit der Liebe selbst hat Peirol die Absicht gekleidet, die Geliebte und das Lieben aufzugeben, um an einem Kreuzzuge gegen Saladin Theil zu nehmen. Dieses Lied (Mahn W. II. S. 6) ist von Diez (Leben S. 313) vollständig in metrischer Uebersetzung mitgetheilt.

CAP. III. DIE AUSSENWELT.

§ 25. ÄUSSERE EINFLÜSSE ALS URSACHEN FORMELLER EIGENTHÜMLICHKEITEN.

Die Natur der dem Minnedienste zu Grunde liegenden Verhältnisse bringt es mit sich, dass die Liebenden, und vor Allem der den Gegenstand seiner Verehrung im Liede verherrlichende Dichter, auf mancherlei von Aussen kommende Einflüsse störender Art Rücksicht zu nehmen haben. Daher bildet die Klage über die Störer *(merkære, schimpfære, nîdære;* prov.: *enoios, lauzengiers* u. ä.) eine stehende Rubrik innerhalb der Liebesklage. Selbstverständlich bleibt der um Liebe Flehende von der Furcht vor Nebenbuhlern nicht verschont, während beiden Liebenden der Eifersüchtige — in der Regel durch die Person des Gatten der Geliebten vertreten — Anlass zu Aergerniss, doch gelegentlich auch zu Spott, gibt. Wenn diese beiden letzteren Kategorieen das Hauptkontingent zu dem Heere der Störenfriede stellen, so fehlt es doch auch nicht an Unberufenen, die, ohne durch ein direktes Interesse an dem im Entstehen begriffenen oder bereits bestehenden Liebesverhältnisse dazu berechtigt zu sein, aus Neugierde und Klatschsucht, den Schleier von dem mit möglichster Sorgfalt behüteten Geheimnisse zu reissen suchen.[1] Dem Bemühen, all diesen drohenden Hindernissen zu begegnen, verdanken bestimmte Einrichtungen innerhalb des Minnesanges ihre Entstehung, welche sich im Laufe der Zeit

[1] S. Walthers Abfertigung dieser Zudringlichen 63, 32 f.

zu festen, bindenden Gesetzen für jeden dem Minnedienste Obliegenden ausgebildet haben.

Dahin gehört vor allen Dingen die Verpflichtung zur Geheimhaltung des Verhältnisses für beide Contrahenten, in erster Reihe natürlich für den von seinem Erfolge oder Misserfolge singenden Mann; daher die häufige Hervorhebung der Kunst 'gut zu verheimlichen'. Dass das Ziel dieser Bemühungen nicht immer erreicht wurde, das beweisen gerade die so häufigen Klagen über die Verläumder, welche das Verhältniss durch Verdächtigung der Treue eines von Beiden zu stören suchen; bei vollständiger Wahrung des Geheimnisses wäre dies eben nicht möglich. Zur Erreichung dieses Zweckes nun dient, vorzugsweise bei den Troubadours, in erster Linie der Gebrauch von Versstecknamen, wodurch zugleich die Form des Schicklichen gewahrt wurde. War auch letzteres der Hauptzweck dieser Sitte, (vgl. Diez Poesie S. 149), so verdankt sie dem Prinzip der Geheimhaltung jedenfalls ihre Entstehung. Solcher Versteсknamen verwendet Bernart de Ventadorn vier, je zwei für eine der beiden von ihm vorzugsweise gefeierten Damen: *Bel Vezer* [schöner Anblick] und *Tristan* für die Gemahlin seines Gönners, des Vizgrafen Ebles III. von Ventadorn — *Aziman* [Magnet] und *Conort* [Trost] für Eleonore von Poitou, die nachmalige Gemahlin Heinrichs II. von England.[1] — In einem dem Raimbaut d'Aurenga zugeschriebenen Gedichte (Mahn W. I. S. 68), das jedoch dem Lamberti de Bonanel gehört (S. Bartsch Grundr. S. 159), nennt der Dichter seine Dame, weil sie ihn nicht erhören will: *mon Diable.* — Peire Rogier nennt die von ihm verherrlichte Vizgräfin Ermengarde von Narbonne: *Tort N'avetz* [Ihr habt Unrecht] (I. Gel. b., V. Gel. a.). — P. Raimon de Toloza bedient sich des Ausdrucks: *mon Ereubut* [mein Geretteter?] (II. 8. 1., VI. 1, 2). — Arnaut de Maroill gebraucht die Bezeichnungen: *Belhs Esgars* [schöner Blick] (II. Gel. 1.), *Gens Conquis* [hold errungen] (V. Gel. a., VI. Gel., IX. Gel. a., XIX. Gel.), *Belhs Carboucles* [schöner Karfunkel]

[1] Vgl. Diez Leben S. 20 u. 28 und H. Bischoff 'Biographie des Troub. B. d. Ventadorn'.

(VII. Gel.), *[mon] Franques* (VIII. Gel. a., IX. Gel. b., XII. Gel. b., XVIII. Gel. a.), endlich: *Ben S'Eschai* [Wohl geziemt es] (XVI. Gel.). — Guiraut de Borneill nennt seine Dame: *Bels Senhers* [schöner Gebieter] (III. 4, 7), ebenso Bertran de Born 12, 61; er hat aber auch für seinen Gönner einen Versteckname in Bereitschaft: *Sobretotz* [Ueber Allen] (IV. Gel. a.). — Mit dem schon erwähnten Ausdrucke *Aziman* bezeichnet auch Bertran de Born die Geliebte (12, 71); eine andere Bezeichnung für dieselbe ist: *ma bella Esmenda* [mein schöner Ersatz] (nach Hs. M.: Mahn XIII. Gel. a.; vgl. Stimming S. 309). Auch den Versteckname *Tristan* (28, 57) hat er mit Ventadorn gemein. Und wenn er die Gemahlin Heinrich des Löwen, Mathilde, unter dem Namen *Elena* feiert (9, 9. vgl. a. 19, 7), so ist auch dies nur als Versteckname, in Erinnerung an die im Mittelalter wohl bekannte antike Sagengestalt, aufzufassen (vgl. Diez Leben S. 211). Endlich: *Belz Senher* (12, 61). — Abermals findet sich der Versteckname *Aziman* verwandt, von Folquet de Marseilla für die — auch von P. Vidal gefeierte — Vizgräfin Adalasia von Marseilla (Bartsch Chr. 120, 29. 122, 21. — Mahn: II. Gel. b., III. Gel. b., IV. Gel., V. Gel., VIII. Gel. b. — Delius: I. Gel. b., II. Gel., III. Gel. b.) Daneben finden wir die Bezeichnung *Tostemps* [Allezeit], stets in Verbindung mit der vorerwähnten (B. Chr. 122, 22. — Mahn II. Gel. b. — Del. I. Gel. b., II. Gel.). Beide finden sich auch, ganz in der Art des Folquet mit einander verbunden, in einem Liede, das Raynouard und Mahn dem Folquet zuschreiben, welches aber nach Ausweis der Handschriften (Bartsch Gr. 178) von Perdigo herrührt — Pons de Capdoill nennt die Geliebte, Adalasia von Mercoeur, einmal *Mon Plus Lejal* [meine Treueste: VI. Gel.].

Wo kein Versteckname genannt ist, da ersetzt die einfache Erwähnung als *domna* den Gebrauch des Namens selbst, welcher nur in äusserst seltenen Fällen wirklich angeführt wird.

Wie aus den mitgetheilten Stellen ersichtlich, ist es in der Regel das Geleit — *tornada* —, welches die Anrede an die Geliebte enthält. Die Gewohnheit, dem Liede am Schlusse

ein solches Geleit beizufügen, oft mit versteckter Hindeutung auf diejenige, der das Lied gewidmet ist, ist eine weitere Folge der Nothwendigkeit, das Liebesgeheimniss zu bewahren. Da es nicht möglich war, einen direkten Verkehr zwischen beiden Liebenden herzustellen, ohne Gefahr der Entdeckung, so waren die Dichter genöthigt, in der Regel ihre Lieder durch Vermittlung dritter Personen, der *joglar* resp. Spielleute, der Geliebten zuzustellen. So wendet sich ein Dichter auch wohl an diesen Spielmann selbst im Geleite, ihn mit Namen nennend, (wie Bertr. de Born den Papiol), meist jedoch wird das Lied selbst angeredet und ihm das Ziel seiner Bestimmung mitgetheilt, wobei denn in der Regel der fingirte Name der Geliebten genannt wird.

Geleit und Versteckname sind beide nicht so sehr in den deutschen Minnesang eingedrungen, als man nach dem weiten Umfange, in welchem die Troubadourspoesie auf jenen eingewirkt hat, erwarten dürfte. Zwar ist Walthers Erwähnung der Hiltegunde nicht anders denn als fingirt aufzufassen, in Erinnerung an die Zusammenstellung der beiden Namen in der bekannten Sage von Walther von Aquitanien; aber schon das vereinzelte Vorkommen dieses Gebrauchs lässt an provenzalischen Einfluss in dieser Richtung nicht denken.[1] Selbst bei Morungen findet sich nur dann eine ganz verschwindende Spur eines solchen Einflusses, wenn wir den Ausdruck *diu vil wolgetâne* (129, 17) auf das Veldekesche: *eȥ ist diu wolgetâne* (58, 19) zurückführen wollen; und auch hier sind es nicht die Provenzalen, von denen er es direkt gelernt hat, was hingegen bei Veldeke wohl der Fall sein mag. Sicher ist, dass die Sitte, den Namen der Geliebten streng geheim zu halten, bei den deutschen Minnesängern ebenso heimisch war, wie bei den Troubadours, von denen dieselbe entlehnt ist. Aber man begnügte sich damit, sie als *frouwe* anzureden, während es der lebhafteren Natur des Troubadours mehr entspricht, schon in der Anrede an die Geliebte seine Gefühle mitsprechen zu lassen.

Noch viel geringere Spuren eines Einflusses hat die

---

[1] Vgl. Walther 63, 36: *genâde und ungenâde.*

provenzalische Sitte des Geleits zurückgelassen, von der Morungen wohl allein innerhalb des früheren Minnesanges ein Beispiel liefert, dem sich bis zu einem gewissen Grade nur die zweimalige Wiederholung des Abgesanges in dem Gedichte Walthers, welches mit dem Namen Hiltegunde schliesst, zur Seite stellen lässt (74, 16—19). Dieses doppelte Geleit, das Walther seinem Liede anhängt, entspricht dem Inhalte nach dem, was die Provenzalen mit dem Geleite bezweckten, zwar insofern als es in dem Versteckname einen entfernten Hinweis auf die Geliebte enthält; es hat aber ebenso wenig wie dasjenige Morungens (137, 24) die Aufgabe, die Bestimmung des Liedes anzugeben.[1] Auch der Form nach steht das Walthersche Beispiel dem provenzalischen Geleite näher, da es den Reim des Abgesangs der letzten Strophe genau wiederholt, während Morungen einen ganz neuen, allerdings mit dem des Abgesangs in einer gewissen Beziehung stehenden Reim verwendet, den Rhythmus des Abgesangs jedoch vollständig beibehält. Das Reimspiel mit *jâ* und *nein* verräth wiederum in hohem Grade die Geschmacksbildung Morungens nach provenzalischen Mustern.

Es ist hier der Ort, um eine ganze Gattung von Liedern zu erwähnen, das sog. Tagelied, prov. *alba,* welches, gleichfalls ein Produkt dieser auf die äusserste Behutsamkeit gegründeten Verhältnisse und wohl mit denselben aus dem provenzalischen in den deutschen Minnesang verpflanzt, innerhalb des letzteren weitere Ausbildung erfahren hat. (S. Lachmann in der Vorrede zu seiner Ausgabe Wolframs von Eschenbach, S. XIII).[2] Auch unter Morungens Liedern findet sich ein Tagelied. Dasselbe dokumentirt sich als unter dem direkten Einflusse der Troubadourpoesie entstanden, einerseits dadurch dass es nicht der Wächter auf der Zinne ist, welcher die Liebenden weckt, andrerseits durch den von Wolfram und Walther nicht verwendeten Refrain,[3] welcher — ganz in der Art der Troubadours — eine Anspielung auf den er-

[1] Vgl. Diez Poesie S. 93.
[2] Vgl. Scherer D. St. II. S. 51—60 bes. S. 57.
[3] S. Diez Poesie S. 265 f.

wachenden Tag enthält. Hier sind die Liebenden von selbst erwacht und klagen nun — im Wechsel der Strophen — über die bevorstehende Trennung; der Refrain jeder Strophe lautet: *dô tagete eȝ* (143, 22—144, 16). Der in dieser Hinsicht vor Allem beachtenswerthe Guiraut de Borneill lässt einen Freund des Liebenden das Wächteramt verrichten, was dieser durch 6 Strophen hin gewissenhaft besorgt, indem er stets den mahnenden Refrain hinzufügt: 'Und gleich erscheint der Morgen'. *[Et ades sera l'alba]*. Die letzte Strophe enhält die Antwort des Liebenden mit entsprechend verändertem Refrain. (B. Chr. 99, 19—101, 12 übs. v. Diez Leben 141 f.) Vgl. eine anonyme Alba: B. Chr. 99, 6—100, 17 (übs. v. Diez Poesie 151 f.), welche mit dem ältesten deutschen Tageliede, dem des Dietmar von Aist (S. Scherer D. St. II. S. 53 f.) manche Achnlichkeit zeigt. Ueber das Verhältniss des provenzalischen und deutschen Tageliedes im Allgemeinen ist noch zu vergleichen: Bartsch im Album des lit. Ver. Nürnberg, Jahrg. 1865.

§ 26. STÖRER DES VERHÄLTNISSES.

Sehen wir nun zu, welcher Art diese Einflüsse sind, deren Resultate unsere Aufmerksamkeit in erster Linie in Anspruch genommen haben. Der Zahl nach voran stehen da die Klagen über die Verläumder — die *nîdære,* prov. *lauzengier* u. ä. —, welche das gute Einvernehmen zwischen den Liebenden zu stören suchen. Durch üble Nachrede über den Ritter bei der Dame — ebenso wie bei jenem über diese — sind sie beflissen, die besonders in derartigen Verhältnissen rasch bereite Eifersucht zu erwecken. Sowohl um einer solchen Gefahr, wo sie erst droht, zu begegen, als um die Wirkung derselben, wo sie bereits vorhanden, abzuschwächen, dienen die immer wiederkehrenden Betheuerungen der Treue von Seiten des Liebenden, mit denen die Erzeugnisse dieser Poesie überfüllt sind. Daher die steten Versicherungen des Dichters, dass er nie an eine Andere denke als an die von ihm Gefeierte, dass ihm der Tod aus Gram über die Sprödigkeit der Einen lieber sei, als die Erfüllung seiner kühnsten Wünsche von einer Anderen. Dass diese Gefahr, durch Ver-

läumder die Gunst der Dame zu verlieren, nicht in allen Fällen so gross ist, wie sie uns nach den Versicherungen der Sänger erscheinen muss, ist selbstverständlich bei einer Poesie, die wir von der poetischen Licenz auch in andrer Richtung den umfassendsten Gebrauch machen sehen. Die Möglichkeit einer Störung des Verhältnisses wird mitunter nur als willkommenes Motiv verwendet, um oft Gehörtes unter neuer Form einzuführen. — Aber die Thätigkeit der Verläumder beschränkt sich nicht auf die Verdächtigung des Ritters als eines treulos Liebenden; auch die Dame ist vor dem bösen Gerede nicht sicher, das den Mann in seinem festen Glauben an ihre Treue wankend machen soll. Wir dürfen wohl im Allgemeinen annehmen, dass dieser Theil der Aufgabe, welche darin bestand, ein bestehendes Verhältniss zu untergraben, ein im Entstehen begriffenes nicht aufkommen zu lassen, meist von Seiten des zarten Geschlechtes selbst besorgt wurde, wenn auch direkt von diesem nie die Rede ist und höchstens der eine oder andere darüber klagt, dass die Frauen ihm nicht helfen wollen, sein Werben zu einem guten Ende zu führen.

Die häufige Erwähnung dieser Störenfriede liefert den genügenden Beweis dafür, dass, wie bereits bemerkt, von einem vollständigen Geheimhalten des Verhältnisses nicht die Rede sein kann. Wäre ein solches streng durchgeführt worden, so hätte dies allein schon einen ausreichenden Schutz gegen alle feindlichen Einflüsse, wenigstens von Seiten der ferner Stehenden, geboten. So nun blieben die Liebenden jederzeit den bösen Zungen der Spötter und Verläumder ausgesetzt, ohne eine andere Waffe als die allzu stumpfe der Verwünschung, von der sie aber in recht ungenirter Weise Gebrauch machen. Selten findet sich bei den Troubadours eine Erwähnung der *lauzengier* ohne die Bitte zu Gott, sie zu vernichten, ihnen seine Gnade zu entziehen u. s. w. Morungen verwendet den Inhalt einer Strophe darauf, den zu verfluchen *der durch sîne unsælikeit iemer arges iht von ir gesage* (131, 9). Diese Zurückweisung des Versuchs, die Dame bei dem Ritter zu verläumden, geschieht ganz im Sinne der Vorschrift, welche P. Rogier — allerdings in der excentrischen Weise, die uns oft bei den Troubadours be-

gegnet — aufstellt (III. 2, 1. Diez Leben 94): 'Glaube Kläffern nicht, wer liebt; ja, sieht er auch ein Vergehn seine Freundin sich erlauben, trau' er seinen Augen nicht. Was sie zu verstehen gibt, muss er ohne Schwur ihr glauben und misstrau'n den eigenen Blicken'. Derselbe Dichter zeiht selbst seinen Mund der Lüge und der Anmassung, weil er sich die Vermuthung entschlüpfen liess, die Geliebte könne mit ihrem Benehmen doch vielleicht nicht ganz Recht haben (II. 2, 4). Als eine Art Gegenstück zu der angeführten Stelle Morungens verdient eine Strophe des Rudolf von Fenis Erwähnung, worin er diejenigen verwünscht, die ihn bei der Geliebten verläumdet haben. Wie Morungen wünscht, dass, wer etwas Böses über seine (des Mor.) Dame sage: *dem müeȥ alleȥ wesen leit, swaȥ er minne und daȥ im wol behage* (131, 11), so fragt Fenis (85, 15): *Wer hât ir gesaget mære daȥ mir ieman lieber wære? der müeȥ als unsanfte ringen als ich tuon mit seneden dingen.* Und wenn dann Beide noch ihres Misserfolges bei der Dame gedenken, an dem die Verläumder die Schuld tragen, so liegt hier wohl grössere Aehnlichkeit in Gedanken und Form vor, als zwischen der Stelle des Fenis und der — in den Anm. zu MF. S. 266 mitgetheilten — Strophe des Folquet de Marseilla (IV. 2, 1. Diez Leben S. 242): 'Habe ich jemals in einer Canzone von den verwünschten Verläumdern gesprochen, so will ich sie jetzt von Grund aus verdammen: niemals möge ihnen Gott vergeben. Sie haben die Unwahrheit gesagt, daher meine Schöne mich verstossen; sie glaubt, ich hätte meine Gedanken anderswohin gerichtet; und so verliere ich denn die Theure durch der Kläffer Schuld'. — Bernart de Ventadorn dagegen verwünscht — wie Morungen — diejenigen, welche ihn durch Zwischenträgerei über seine Dame irre führen wollen (XV. 6, 1): 'Gott bescheere schlimmes Loos dem, der Uebles [von ihr] berichtet; denn ich würde Liebe genossen haben, wenn es keine Verläumder gäbe — — und Lügner sind alle diejenigen, welche mich Böses von ihr haben reden lassen'. Ueber die Verläumder und ihren schlimmen Einfluss im Allgemeinen äussert sich dieser Dichter folgendermassen (IV. 4, 1 f.): 'Keine Störung, kein Vergehen, keine Schlechtigkeit

ist grösser, wie mir scheint, als wenn sich Jemand unverständiger Weise in Andrer Liebesverhältniss mischt. Störer! Welchen Vortheil bringt es euch denn, mir Störung und Kummer zu verursachen? Jeder soll sich mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigen; mich aber bringt ihr in Schaden, und ich sehe nicht, dass ihr Vortheil davon habt' (vgl. Mor. 137, 34—138, 2). Er spricht den Wunsch aus, dass es möglich wäre, die falschen Buhler von den wahren Liebenden zu unterscheiden, wenn die Verläumder und die Verräther ein Horn an der Stirne trügen (XIX. 7, 1. übs. Diez Leben S. 40). Denselben Sinn wie oben (XV. 6, 3) drückt er in den Worten aus (B. Chr. 51, 13): 'Wenn die gemeinen Menschen und die nichtswürdigen Verläumder nicht wären, würde mir treue Liebe zu Theil'. — Dem P. Raimon de Toloza verschafft dagegen das Bewusstsein seiner Treue das beruhigende Gefühl, dass selbst die schlechten Verläumder 'denen Gott Unheil zuschicken möge' und von denen alle Welt sagt, dass sie die Freude vernichten, ihm keinen Schaden zufügen können (VIII. 3, 5 f.). — Arnaut de Maroill bittet seine Dame, ihm nicht aus Furcht vor den Verläumdern ihre Gnade vorzuenthalten, da er keinen Menschen zum Vertrauten seiner Gefühle mache (VI. 5, 4 f.). Und — fährt er fort — alle Bemühungen der Leute, durch Schmeicheln oder Verläumden seine Gesinnung zu errathen, seien fruchtlos, da er sich vor ihnen wohl zu hüten wisse, indem er sie irre führe. Daher giebt er auch Andern den Rath, sich vor den Verläumdern dadurch zu schützen, dass sie auf jegliche Weise ihre Gesinnung zu verbergen suchen und zu diesem Zwecke selbst Lügen nicht scheuen (X. 6, 1 f.). — Guiraut de Borneill wagt nicht, das Lob seiner Geliebten zu verkünden aus Furcht, dass die bösen, verhassten, rücksichtslosen Verläumder ihn verstehen könnten; denn er habe zu viele Feinde (I. 3, 1). — Ein anderes Mittel, als das von A. d. Maroill empfohlene wendet Bertr. de Born an, um sich gegen die Verläumder zu schützen, wie er am Schlusse eines Liedes, natürlich scherzhaft, sagt (15, 49): 'Falsche, neidische, treulose Verläumder, da ihr mich mit meiner Geliebten entzweit habt, so werde ich Euch wohl loben, damit

ihr mich in Ruhe lasst!' — Zu der oben angeführten Strophe des Folquet de Marseilla gegen die Verläumder ist noch der Anfang eines Liedes hinzuzufügen (XI. 1, 1): 'Fast möchte ich das Lieben aufgeben aus Verdruss über die Verläumder, aber die Gewalt der Liebe hält mich zurück'. — Pons de Capdoill befolgt die Vorschrift des Maroill (II. 4, 1): 'Ganz wie der wilde Habicht, der sich mehr als die übrigen Vögel verbirgt, verberge und verheimliche ich meine Freude vor den Schwätzern, den falschen Heuchlern, nur geschaffen, um zu schaden. Und wenn Ihr, Herrin, mein Verlangen befriedigt, dann werden wir so lange im Geheimen verborgen bleiben, bis die Verläumder die Eifersüchtigen werden umgebracht haben'. In dem letzten Verse sind wir wohl berechtigt, auf Grund der Gegenüberstellung von 'Verläumder' und 'Eifersüchtiger' den ersten Begriff in dem Sinne des deutschen *merkære* aufzufassen, während sonst bei dem Worte *lauzengiers* keine Unterscheidung zwischen dem Angeber — bei dem Gatten der Geliebten — und dem Zwischenträger — zwischen den Liebenden — zu constatiren ist. Aehnlich äussert sich P. de Capdoill auch sonst (III. 4, 4): 'Wohl verstände ich es, unter Uneingeweihten meine Freude zu verbergen, so dass die Falschen, welche Gott strafen möge, über unsere Liebe nicht ihren Spott auslassen könnten'. Mit der citirten Stelle des P. R. de Toloza lässt sich vergleichen, wenn er sagt, er wolle das Geschwätz der Uebelredner Lügen strafen, indem er ihr treu bleibe (IX. 4, 3). Aber auch den Gerüchten und Schmähungen, die die Ehre seiner Dame bei ihm zu verdächtigen suchen, schenkt er keinen Glauben (X. 2, 8). Ferner (XIII. 2, 6): 'Die Verläumder flössen mir solche Furcht ein, dass ich sie [die Geliebte] um die Gnade bitte, sie möge ohne Lärm und ohne Widerstreben dulden, dass ich ihr insgeheim in Demuth diene'. — Peirol sieht leichten Sinnes über die Gefahr hinweg, die ihm von dieser Seite her droht (III. 6, 1): 'Verläumdung und Nachstellung von Neidern brauche ich nicht zu fürchten; wenn es mir nur vergönnt ist, an sie zu denken, kann nichts mir Schaden bringen'. Die erste Strophe eines anderen Liedes dagegen lautet (XXI. 1, 1): 'Da gegenüber meiner

wahrhaften Freude Spione und Angeber, Neider und Verläumder so leicht zu finden sind, so geziemt es sich demgemäss, dass ich eine List ersinne, deren ich bedarf, um mich zu schützen, so dass Niemand mein geheimes Sehnen erfährt'. —

Was wir bisher über die Thätigkeit der Verläumder und Neider aus dem Munde ihrer Opfer gehört haben, zeigt uns dieselbe nur von einer Seite, von derjenigen, durch welche sie direkt zu ihrem Ziele zu gelangen suchen. Bei diesem Vorgehen sind sie aber genöthigt, bis zu einem gewissen Grade mit ihrer Persönlichkeit hervorzutreten, und indem sie sich somit offen als Feinde der Liebenden zeigen, verschaffen sie denselben andrerseits die Möglichkeit, sich — vor Allem durch strengste Verschwiegenheit — gegen sie zu schützen. Diese Sorte von Störern ist daher weit weniger gefährlich, als eine andere, welche unter dem Deckmantel der Freundschaft sich in das Vertrauen der zu Täuschenden einschleicht, um es dann zu verrathen, oder da, wo sie dasselbe nicht zu erschleichen vermag, den Liebenden durch freundschaftlich aussehende Rathschläge zu verwirren und zu Fehltritten zu verleiten sucht. Um Letzteres zu erreichen, dazu bietet sich häufig Gelegenheit durch die äusseren Umstände, welche diese Liebesverhältnisse begleiten. Nicht nur auf die Geliebte, welcher allerdings die Lieder zunächst gewidmet sind, beschränkt sich das Auditorium des seine Gefühle in Versen schildernden Liebhabers, sondern dem ganzen Kreise von Damen und Rittern, in dessen Mitte die Liebenden verkehren, und noch über diesen Kreis hinausgehend Jedem, der für poetische Erzeugnisse Interesse hatte, waren die Herzensergüsse des liebenden Ritters zugänglich. Dass dieses Interesse sich sodann mit der äusseren Kundgebung des in ein anziehendes Geheimniss gehüllten Verhältnisses nicht begnügte, dass es vielmehr, zumal in dem dem Ritter nahe stehenden engeren Kreise, das Verlangen nach genaueren sachlichen Mittheilungen wach rief, ist nicht mehr als natürlich. Der Befriedigung dieses Verlangens aber stand die durch die Pflicht der Selbsterhaltung hinreichend gesicherte strengste Verschwiegenheit des Dichters hindernd im Wege,

wenn sich auch hierdurch die zudringlichen Frager nicht zurückschrecken liessen, von welchen Troubadours wie Minnesänger viel zu erzählen und zu klagen wissen. Da nun in den meisten Fällen die Neugierde auf diese Weise nicht befriedigt wurde, so suchte man auf indirektem Wege zum Ziele zu gelangen, indem man das Benehmen des Ritters genau controlirte, jede seiner Aeusserungen einer sorgfältigen Prüfung unterwarf, um sie auf die eine oder andere Dame deuten zu können, indem man überhaupt seinem Dichten, dem Tone und der Stimmung seiner Lieder eine Aufmerksamkeit schenkte, welche derselbe nicht sowohl der kunstvollen Form, als dem geheimnissvollen und dadurch um so anziehenderen Inhalte zu danken hatte. Ob auf diesem 'textkritischen' Wege das ersehnte Ziel erreicht wurde, dafür haben wir keine direkten Beweise, das ist auch hier von untergeordneter Bedeutung; immerhin ist das Gelingen dieser Bemühungen in manchen Fällen wahrscheinlich, und wir gelangen dadurch auch zu der Möglichkeit, die Entdeckung eines Verhältnisses ohne Verletzung des Geheimnisses von Seiten der Liebenden selbst zu erklären. Gegen diese falschen Freunde zieht Morungen zu Felde, welche über sein Singen eine Controle üben, durch die er gehindert wird, seinem eigenen Herzen zu folgen, zu singen, wie und wann es ihm beliebt. Er klagt (128, 5): *Swîge ich unde singe niet, sô sprechent si daȥ mir mîn singen zæme baȥ. spriche ab ich und singe ein liet, sô muoȥ ich dulden beide ir spot und ouch ir haȥ.* Da er es also Keinem recht machen kann, ohne von anderer Seite Vorwürfe zu hören, so beschliesst er, sich künftighin gar nicht mehr um Andrer Meinung zu kümmern, damit ihm das Singen nicht ganz verleidet werde. [Mit dem Tone und Inhalte des ganzen Liedes (127, 34—129, 4) lässt sich ein Lied Walters bis auf Einzelheiten vergleichen: 72, 31—73, 22; speziell mit der eben angeführten Strophe (128, 5—14) vgl. Walther 72, 31—34. 73, 6—8.] Eine andere Stelle Morungens spricht für die Richtigkeit der soeben vorgebrachten Ansicht, dass die Neugierigen, die Aufpasser jede Aeusserung des Liebenden zu deuten und für ihre schlimmen Zwecke zurecht zu legen suchen. Denn er bittet die Geliebte (132, 11): *Wolte*

si mîn denken für daʒ sprechen und mîn trûren für die klage verstân, sô mües in der niuwen rede gebrechen. Mit *in* können offenbar nur diejenigen gemeint sein, welchen das Einverständniss Beider verborgen bleiben soll, also die Umgebung; vor dieser sich zu hüten, ist sein eifrigstes Bestreben. An einer anderen Stelle zeigt er uns, mit welchen Mitteln die hinterlistigen Neider ihr Ziel, die Verdächtigung der Treue des Liebenden, zu erreichen suchen (133, 13–28). Er fürchtet die Vorwürfe der Spötter, weil er das Singen nicht lässt trotz der Ungunst seiner Dame — wofür übrigens der Anfang eines früheren Liedes (127, 34 f.) genügende Erklärung bietet. Die *schimpfære* nämlich sagen, sein Singen und seine Fröhlichkeit seien nur erklärlich durch Untreue gegen die Geliebte, um deren Gunst er fleht. Diesen erwidert er: 'Wenn ich noch ferner um deretwillen singe, welche mir früher zur Freude Anlass gab, so möge darum, bei Gott, Niemand meine Treue in Zweifel ziehen! Denn wenn ich jetzt nicht aufhöre zu singen, so geschieht es aus dem Grunde, weil ich nicht anders kann (133, 20): *wan ich dur sanc bin zer welte geborn* — wie (127, 37) die Schwalbe: *diu lieʒ durch liebe noch dur leide ir singen nie.* Trotz aller Bemühungen des Dichters, Beweise seiner Treue zu liefern, scheint es den Neidern doch gelungen zu sein, die Geliebte ihm abspenstig zu machen; seinem Groll hierüber macht er unter Anderem in folgenden Versen Luft (137, 34 f.): *Ob ich iemer âne hôhgemüete bin, wes ist ieman in der werlte deste baʒ? gênt mir mîne tage mit ungemüete hin, die nâch fröiden ringent, dien gewirret daʒ. indes wirt mîn ungewin der valschen haʒ. die verkêrent underwîlent mir den sin.* Demnach hat man sich nicht damit begnügt, sein Glück zu zerstören; die Zudringlichen lassen ihn selbst jetzt nicht in Frieden und werfen ihm seine traurige Stimmung als unpassend vor. Er kommt zu dem mahnenden Schlusse (138, 2): *nieman solde nîden, erne wiste waʒ.* (Vgl. B. d. Ventadorn IV. 4, 1 f.).

Bei den Troubadours tritt der Verdruss wegen der lästigen Beaufsichtigung durch zudringliche Freunde nicht so häufig zu Tage, wie bei dem deutschen Dichter. Nächst dem schon früher mitgetheilten Ausspruche Ventadorns, auf

den wegen seiner Aehnlichkeit mit Morungen 138, 2 soeben verwiesen wurde, lässt sich von demselben Troubadour noch eine Stelle als bemerkenswerth anführen, an welcher er denen, welche sich um sein Singen kümmern, folgenden Bescheid gibt (XIV. 1, 1): 'Alle diejenigen, welche mich bitten, dass ich singe, von denen wollte ich, sie wüssten die Wahrheit: dass ich weder Lust noch Musse dazu habe. Singe, wer da singen will!' Aehnlich dem Interesse, das dem Morungen entgegen gebracht wird, scheint dasjenige der Umgebung des Peire Rogier zu sein, dessen Aeusserung in dieser Beziehung lautet (I. 1, 1 f.): 'Um meine Nachbarn zu erfreuen, die mir zürnen, weil ich nicht singe, werde ich von nun an nicht umhin können, ein neues Lied zu verkünden, das sie fröhlich machen soll; somit singe ich, aber nur zu Ehren meiner *Tort N'avetz*'.[1] Auch P. Raimon de Toloza singt, um anderen Leuten Vergnügen zu gewähren, während er selbst von Liebesqualen verzehrt wird (B. Chr. 85, 15): 'So wie die Kerze, die sich selbst verzehrt, um Anderen Helligkeit zu gewähren, singe ich, so schwere Qualen ich auch erdulden mag, den anderen Leuten zu Gefallen, wenn ich auch nach bestem Wissen überzeugt bin, dass ich thöricht handle, indem ich Anderen Fröhlichkeit verschaffe und mir selbst Kummer und Schmerz'. Guiraut de Borneill sagt von Denen, die geneigt sein möchten, sein Verhalten zu bekritteln (I. 5, 1 f. Diez Leben S. 135 f.): 'Jetzt werden die Spötter von mir sagen: ei, ei, der Fant, wie geck er die Augen erhebt und welchen stolzen, eitlen Gang er angenommen!' Pons de Capdoill äussert sich ähnlich wie Morungen über diejenigen, welche ihm sein treues Ausharren zum Vorwurf machen (XII. 3, 1): 'Der hat wenig Verstand und glaubt doch viel zu wissen, welcher mich tadelt, weil ich nicht ablasse, Euch zu lieben'. Der Klage Morungens: 128, 5. 6 kömmt Peirol am nächsten (III. 1, 1): 'Manche Leute tadeln mich, weil ich nicht häufiger singe', und er fährt fort, indem er den Grund seines Benehmens angiebt: 'wer mir solche Vorwürfe macht, weiss doch

---

[1] Vizgräfin Ermengarde von Narbonne.

gar nicht, wie lange sie, die in meinem Herzen wohnt, mich in schwerem Kummer gehalten hat'. —

§. 27. EIFERSUCHT.

In noch höherem Grade als die Furcht vor Entzweiung durch die Zwischenträgerei der Verläumder liegt der übergrossen Sorgfalt, mit welcher die Liebenden ihr Geheimniss zu bewahren suchen, wohl die Absicht zu Grunde, dem Argwohn des betrogenen Gatten zu entgehen. Welche gefährlichen Folgen in der That die Entdeckung eines über die Grenzen des Erlaubten hinausgehenden Verhältnisses durch den Gemahl der Dame für beide Schuldige haben konnte, zeigt zur Genüge das tragische Ende des Troubadours Guillem de Cabestaing und seiner Geliebten, der Frau des Raimon de Rossilhon (Vgl. Hüffer 'Der Trob. G. d. Cab'.), welches, im Mittelalter weit berühmt, auch von anderen Persönlichkeiten berichtet wird. Das Tagelied der Troubadours ist es, worin am meisten auf diese Gefahr für die treu Liebenden Bezug genommen wird durch häufige Erwähnung des *gelos,* während im deutschen Tagelied nicht sowohl die Furcht vor dem Eifersüchtigen als vielmehr die vor der *huote,* der durch die *merkære* geübten Aufsicht über die Frau, den Liebesgenuss stört, das Zusammensein der Liebenden kürzt. Was zunächst die *merkære* betrifft, so fällt auch dieser Begriff unter den vorher besprochenen der Verläumder und wird im Prov. gleichfalls durch das Wort *lauzengier* bezeichnet. Es ist dies die gefährliche Klasse der Denunzianten, welche von der Eifersucht des Gatten der Dame Nutzen ziehen, indem sie — mit oder ohne Auftrag desselben — die Zusammenkünfte der Liebenden ausspüren und dem Eifersüchtigen hinterbringen. Das im deutschen Minnesange sonst nicht seltene Wort gebraucht Morungen gar nicht; aber auch die *lauzengier* werden in diesem Sinne von den Troubadours nur selten erwähnt (s. o. S. 150). Der deutsche Dichter vereinigt die beiden hier genannten Arten von Störern in der Bezeichnung *huote,* die sich allerdings zunächst nur auf die Merker bezieht, jedoch eine indirecte Beziehung auf die Eifersüchtigen, die Auftraggeber derselben enthält; dem häufig wiederkehrenden Begriff

der *huote* ist unten eine ausführlichere Betrachtung gewidmet, wozu auch das prov. *gardaire* einen Beitrag liefert. Während aber im deutschen Minnesange eine andere Beziehung auf den eifersüchtigen Gatten als die eben genannte nicht zu finden ist, bringen die Troubadours das denselben direct bezeichnende Wort *gelos* in manchen Verbindungen, am liebsten, wie schon bemerkt, im Tageliede. In der bekannten *alba* des Guiraut de Borneill singt der wachende Freund: 'Der Eifersücht'ge, fürcht' ich, kommt zur Stelle' — und den Schluss des Liedes bildet die hierauf erfolgte Erwiederung des Liebenden, welche mit den Worten schliesst: 'Drum sollen mich die eifersücht'gen Thoren nicht kümmern, noch der Morgen' (B. Chr. 100, 21 u. 101, 12 = Diez Leben S. 141 u. 142). In der anonymen *alba*, die ebenso wie die vorige von Diez vollständig metrisch übersetzt ist, heisst es (B. Chr. 99, 16 = Diez Poesie S. 152): 'Der Eifersücht'ge mach' uns nimmer bang.' Aber auch in Gedichten der gewöhnlichen Art wird dieser Gefahr gedacht, und zwar in ernsterer Weise. Jaufre Rudel hat seine Sehnsucht zu der fernen Geliebten gesandt, die ihm zurückkehrend folgende Botschaft ausrichtet (III. 6, 5 = Diez Leben S. 57): 'Freund, Eifersüchtige haben dir solch einen Hader erregt, dass wir schwerlich so bald wieder froh werden dürfen.' P. Raimon de Toloza (V. 4, 1): 'Eifersucht nimmt und gibt mir das, was ich am meisten liebe und begehre; mir liegt nichts daran, wer darüber grollt, wenn meine Dame mich freundlich grüsst.' Der in Liebesangelegenheiten wohlerfahrene Arnaut de Maroill weiss sich auch gegen diese Gefahr zu schützen, allerdings nur mit Hilfe einer sehr lebhaften Einbildungskraft und indem er seine Ansprüche in Bezug auf Liebesgenuss bedeutend reducirt. So sagt er (IX. 3, 6): 'In Gedanken küsse und liebkose und umarme ich Euch; auch so ist mir das Lieben süss und lieb und gut, und kein Eifersüchtiger kann es mir verbieten'.

Aber nicht nur der Gatte der Dame oder ein abgewiesener Verehrer, sondern auch der Liebende selbst, wenn er zu alleinigem Anspruch auf den Besitz der Geliebten berechtigt ist, wird von den Qualen der Eifersucht heimgesucht.

Dass Morungen für dieses Gefühl empfänglich ist, beweisen uns mancherlei Anspielungen in seinen Gedichten, während sich bei den Troubadours kein direkter Hinweis darauf findet. So tritt die Befürchtung, dass ein glücklicherer Nebenbuhler ihn um die geringe Gunst bringen könnte, deren er sich bei seiner Dame rühmen kann, in den drohenden Worten zu Tage (126, 32): *Swenne ir liehten ougen sô verkêrent sich daz si mich aldurch mîn herze sên, swer da enzwischen danne stêt und irret mich, dem müez al sîn wünne gar zergên.* Dass das kokette Benehmen der Dame dem Dichter Anlass zur Eifersucht gibt, zeigt klar eine Stelle, an welcher er ihr dies zum Vorwurf macht und zugleich seine Berechtigung auf besondere Auszeichnung von ihrer Seite betont (131, 33 f.): *Siene sol niht allen liuten lachen alsô von herzen same si lachet mir, und ir an sehen sô minneclîch niht machen. waz habet ieman ze schouwen daz an ir, der ich leben sol und an der ist al mîn wünne behalten?* Es erinnert diese Stelle an eine Klage, in welcher er sich mit Peirol (III. 2, 3) begegnet (123, 38 f.): *mir wart niht wan ein schouwen von ir, und der gruoz, den si teilen muoz al der werlte sunder danc.* Zwischen diesem Ausspruche und dem zuvor angeführten liegt der Zeitpunkt, an welchem dem Liebenden die Erhörung zu Theil wurde, die den Schmerz der Eifersucht, der Furcht vor dem Verluste des schwer errungenen Glückes im Gefolge hat. —

§ 28. *DIU HUOTE.*

Verläumder, Neider und Eifersüchtige insgesammt vermögen den verliebten Dichter noch nicht so sehr in Zorn und Aufregung zu versetzen, als die unbequeme Institution der *huote,* der einzigen Waffe, die dem wenig beneidenswerthen Ehemanne der gefeierten Dame zu Gebote stand, um die gefährlichen Wirkungen der Sitte, welcher er sich nicht entziehen konnte, abzuschwächen. Allerdings gewinnen wir in nicht seltenen Fällen aus den Biographieen der Troubadours sowohl als aus Berichten über deutsche Minnesänger die Gewissheit, dass die dem Dichter von der Dame gewährte Gunst nicht über die Schranken der Sittlichkeit hinausging,

dass die Gefeierte die ihr anvertraute Ehre ihres Gatten wohl zu wahren wusste. Allein naturgemäss trat mit der Verbreitung der Sitte, welche schon in ihrem Entstehen den Keim der Unsittlichkeit barg, eine Verwilderung derselben ein, und es kann nicht Wunder nehmen, wenn die Reinheit solcher Verhältnisse zur Ausnahme wurde, oder nicht selten nur der mangelnden Gelegenheit ihre Erhaltung verdankte. So war es denn die Sache des Ehemannes, ein scharfes Auge auf die Art und Weise zu haben, in welcher ein Verehrer unter dem deckenden Schilde der Sitte seinen Bewerbungen um die Gunst der Dame im Liede Ausdruck verlieh. Es war ihm ein Leichtes, solche Beziehungen seiner Gemahlin zu einem Dichter zu entdecken, da dieser sich in der Regel in der Umgebung der von ihm gefeierten Dame aufhielt; ja mitunter war der eifersüchtige Ritter selbst der Gönner des Sängers und die indirekte Veranlassung einer über die Grenzen des Erlaubten hinausgehenden Zuneigung desselben. Eine stets bereite Unterstützung, welche sich auch wohl unaufgefordert bot, fand sich behufs Auskundschaftung des Verhältnisses in den Feinden und Neidern des dienenden Ritters, denen die Empfänglichkeit des Gatten für boshafte Zuflüsterungen ein willkommenes Feld für ihre Thätigkeit lieferte. Sie gaben sich willig dazu her, die einmal erwachte Eifersucht zu nähren und sich gleichzeitig den Dank des einen Betrug Befürchtenden zu verdienen. Somit war der Stand der Dinge für den Liebenden selbst in dem günstigen Falle der Erhörung von Seiten der Geliebten noch immer ein äusserst schwieriger, und der Zorn und Schmerz über die Hüter, die ihm den mit Mühe erworbenen Besitz von Neuem streitig machen, ist leicht begreiflich. An der Schwierigkeit, das Hinderniss, welches die *huote* der Geliebten ihm in den Weg legt, hinwegzuräumen, drohen auch für Morungen alle Aussichten auf Liebesglück zu scheitern, so dass er hasserfüllt ausruft (131, 27): *wæren nu die hüetære algemeine toup unde blint, swenn ich ir wære bî* —. Vielleicht dürfen wir hier eine Reminiscenz an Bern. de Ventadorn annehmen, der in mehr scherzhafter Weise diesem Wunsche Ausdruck gibt (I. 4, 1): 'Wenn ich die Welt bezaubern könnte, dann

würden meine Feinde zu Kindern, so dass kein Mensch je denken oder sagen könnte, was uns zum Schaden gereichte'. Der Liebende allein ist nicht im Stande, gegen die *huote* aufzukommen; darum muss die Geliebte, mit weiblicher Schlauheit ausgerüstet, ihrerseits sich bemühen, die *huote* zu *triegen*, wozu der Dichter sie auffordert (143, 21). [Dass dies vorzugsweise die Aufgabe der Frau war, zeigt eine Stelle bei Veldeke (64, 5). Im Allgemeinen gibt auch Meinloh von Sevelingen diesen Rath mit Bezug auf die *merkære* (12, 21 f.).] Morungen begnügt sich jedoch nicht mit gelegentlichen Ausfällen gegen die *huote;* er hat ein ganzes vier- (resp. fünf-) strophisches Gedicht gegen dieselbe verfasst, in welchem er derselben Berechtigung sowohl als Nutzen abspricht. Er belegt mit dem Banne — des Sängers Fluch — Jeden '*swer der frouwen hüetet*'; denn '*durch schouwen sô geschuof si got dem man*' (136, 37 f.). Er weist sodann nach, dass die Hut der Frau gerade die der beabsichtigten entgegengesetzte Wirkung hervorbringe und schliesst mit den Worten (137, 9): *ich sach daʒ ein sieche verboten waʒʒer tranc.* Fast mit den nämlichen Worten schliesst ein Lied des Grafen von Poitou, welches in der Ausgabe fehlt, aber in Bartschs Chrest. prov. (29, 38—30, 19) aufgenommen ist (nach Mahns Abdruck in Ged. d. Troub. 296). Im Anhange dieser Abhandlung (Excurs b.) sind das Lied Morungens und das provenzalische zur Vergleichung gegenübergestellt. Es sei jedoch gleich hier bemerkt, dass das auf einen der Sprüche Salomonis (9, 17: 'Die verstohlenen Wasser sind süsse') zurückgehende Sprichwort, auf das sich beide Lieder beziehen, in einer derjenigen des Troubadours näher stehenden Form auch bei Vrîdanc (136, 10) und bei dem Grafen Albreht von Heigerloh (v. d. Hagen I, 63) sich vorfindet.

Das dem *hüetære* entsprechende provenzalische Wort *gardaire* begegnet uns weit seltener als das deutsche, während ein Abstractum, das den umfassenden Begriff der *huote* wiedergäbe, nicht zu finden ist. Die in diesem Worte vereinigten Vorstellungen von dem schädlichen Einflusse der Eifersüchtigen und dem der neidischen Verläumder findet im Provenzalischen keinen Ausdruck. Dagegen sind als Beispiele für das Vor-

handensein des *gardaire,* des Hüters der Dame, zwei Stellen in dem bereits erwähnten Liede des Grafen von Poitou anzuführen (B. Chr. 29, 40. 30, 5) und ebenda *garda* als abstractum pro concreto (ib. 30. 7). Sodann ist zu erinnern an eine gleichfalls schon mitgetheilte Stelle des Bern. de Ventadorn (I. 4, 1), der mit dem allgemeinen *la gent* alle diejenigen bezeichnet, welche sich — mit oder ohne Berechtigung — störend in das Verhältniss einmischen könnten. Der Begriff 'Neider' *[enuios]* ist sodann in diesem weiteren Sinne aufzufassen in einem Ausspruche desselben Troubadours (XIII. 2, 1 f.): 'O Gott! wie gut wäre die Liebe zweier Freunde, wenn es sein könnte. dass niemals einer von diesen Neidern ihre Freundschaft erkennen würde'. Desgl. Peirol (IV. 4, 4): 'Gar wohl gefällt es mir. wenn zwei Freunde — — es verstehen, ihre Zusammenkünfte allerwärts so zu behüten. dass in ihrer trauten Gemeinschaft kein Neider verweilen kann'.

§ 29. MITTEL ZUR VERSTÄNDIGUNG.

In Anbetracht all dieser Hindernisse, welche einem Liebesverhältnisse von seinem Entstehen an in den Weg treten, ist es kein Leichtes für die Liebenden, nur zu einer Verständigung zu gelangen, ohne eine Entdeckung des Geheimnisses zu gefährden. Der eine Umstand schon, dass die Dame in der Regel verheirathet ist, genügt, um die Schwierigkeit der Sachlage zu erklären. In zweiter Linie kommt sodann noch als erschwerend in Betracht, dass die Geliebte — wenigstens im Bereich der hohen Minne — meist einem höheren Stande angehörte, als der sie verehrende Ritter, so dass es schon aus diesem Grunde mancher glücklichen Zufälle bedurfte, damit derselbe einer besonderen Gunst auch thatsächlich theilhaftig werden konnte. Es sind uns zahlreiche Beispiele davon bekannt. dass die Frau des Gönners selbst, dessen Schutz und Gastfreundschaft der Dichter genoss, sich die Huldigung eines 'Hofdichters' willig — oder auch wohl zunächst auf Anregung des Gatten — gefallen liess, und keinen Anstand nahm, ihm Beweise ihrer Huld zu geben. Und dies waren durchweg gesellschaftlich hochstehende Damen,

selbst Fürstinnen wie die Herzogstochter und nachmalige Königin von England Eleonore von Poitou, die es nicht verschmähten, auf diesem Wege ihren persönlichen Vorzügen bei Mit- und Nachwelt eine — wohl nicht immer gerechtfertigte — Berühmtheit zu sichern. Wem nun Morungens Lieder gelten, und ob sein sich vorwiegend in sehnsuchtsvollen Klagen ergehender Gesang einem oder mehreren Liebesverhältnissen sein Dasein verdankt. das bildet einen Theil der noch ungelösten Frage nach seinen äusseren Lebensschicksalen überhaupt.[1] Soviel jedoch geht mit Sicherheit aus den unter seinem Namen überlieferten Liedern hervor, dass der [jeweilige?] Gegenstand seiner Neigung eine Dame von hohem Stande, vermuthlich — der Sitte gemäss — eine Ehefrau war; aus vereinzelten Aeusserungen ist zu schliessen, dass er in ihrer Nähe leben durfte und so wenigstens ihres Anblicks mitunter theilhaftig wurde (vgl. z. B. 129, 14 f.), während keine Andeutung direkt darauf hinweist, dass ihm mehr als eine durch die Sitte gestattete Gunst zu Theil geworden wäre.

Sehen wir nun zu, worin die Gunstbezeugungen bestanden, um deren Gewährung der verliebte Sänger öffentlich zu bitten wagt, um des nach seiner Versicherung höchsten Glückes theilhaftig zu werden, so überrascht uns fast das im Vergleich zu der darauf verwendeten Mühe bescheidene Maass seiner Ansprüche.[2] Es ist begreiflich, dass in den Anfängen des Verhältnisses der Anblick der Geliebten allein genügt, um den Liebenden in Begeisterung zu versetzen. zumal wenn die Gelegenheit dazu sich nur selten bietet. Sobald er, nach erlangter Ueberzeugung, dass seine Neigung erwidert werde, in seinem Verlangen kühner wird, sind der Gruss und das Zulächeln der Dame das Ziel seiner Wünsche, die zu dringenden Forderungen werden, wenn er durch einmaliges

[1] Dürfen wir das Tanzlied (139, 19 f.) in seiner vereinzelten Stellung als mehr denn eine blosse Fiktion behufs dichterischer Schulung ansehen, so würde hierin allerdings die Spur eines Verhältnisses 'der niederen Minne' zu sehen sein.

[2] Vgl. Diez Poesie S. 156 f., woraus sich das gleiche für die Troubadours ergibt.

Gewähren derselben ein Recht darauf erworben zu haben glaubt. Und eifersüchtig wacht er darüber, dass ihm dieses Recht nicht verkümmert werde durch das Dazwischentreten eines Dritten (126, 34), sowie dass es ihm allein als zweifellose Auszeichnung vor allen Anderen zu Theil werde (123, 38 f.). Dazu kommt, als höchste und darum seltenste Gunst, das Sprechen der Geliebten, das Glück von ihr angeredet zu werden, das ihm die Gewissheit ihrer Neigung zu ihm gibt, nachdem ihr freundlicher Gruss und ihr Lächeln Hoffnung und Sehnen in seinem Herzen erweckt haben. Durch diese Anrede wird erst der Gruss zu einer besonderen Auszeichnung für ihn, die er durch treues Ausharren zu verdienen sucht (124, 22), und deren Verlust ihn aller Freude beraubt. In dieser Weise schildert uns Morungen die Entstehung seiner Neigung. (128, 25): *Lachen unde schœnez sehen* hat ihn bethöret; ferner (130, 23): *dô kam si mich mit minnen an und vienc mich alsô, dô si mich wol gruozte und wider mich sô sprach;* und (132, 31): *sist noch hiute vor den ougen mîn als si was dô dô si minneclîche mir zuo sprach und ich si an sach.* Wo aber die Sprache als Verständigungsmittel nicht ausreicht oder gefährlich wird, da muss der Blick aushelfen, da sprechen die Augen aus, was der Mund verschweigen muss (132, 3 f.): *Mîner ougen tougenlîche sêje,*[1] *die ich ze boten an si senden muoz, die neme durch got von mir für eine flêje: und ob si lache, daz sî mir ein gruoz.* Er wünscht, dass die Geliebte ihm in seinen Bemühungen, die 'Hüter' und 'Merker' zu täuschen, beistehe und geht daher in seinen Anforderungen an ihr entgegenkommendes Verständniss so weit, dass er verlangt, sie solle aus seinem Verhalten in ihrer Gegenwart seine Gesinnung errathen (132, 11): *Wolte si mîn denken für daz sprechen und mîn trûren für die klage verstân, sô mües in* [offenbar: den Merkern] *der niuwen rede gebrechen.* In den meisten Fällen geht sein Verlangen jedoch nicht höher, als nach dem Anblicke der Geliebten, um in ihren Augen Erhörung zu lesen. Darum fürchtet er, den Liebesschmerz nicht überwinden zu können:

---

[1] Vgl. dazu: Paul Beitr. Bd. II. S. 549.

sine gesehe mich ane als si tete hie bevorn (134, 29), und er fordert sie direkt auf (137, 10): *Frouwe, wilt du mich genern, sô sich mich ein vil lützel an.* Wie sie ihn geradezu bezauberte durch ihr freundliches Anblicken, schildert er in folgender Weise (139, 3 f.): *Dô si mir alrêrst ein hôhgemüete sande in daʒ herze mîn, des was bote ir güete, die ich wol erkande, und ir liehter schîn sach mich güetlîch ane mit ir spilnden ougen: lachen si began ûʒ rôtem munde tougen. sâ zehant enzunte sich mîn wunne, daʒ mîn muot stuont hôhe sam diu sunne.* Aber auch mit der Augensprache kommt der Liebende nicht aus, sei es dass ihm die Gelegenheit fehlt, um die Geliebte zu sehen, oder dass sie seinen Blicken ausweicht, um ihnen nicht Rede stehen zu müssen. Darum sehen wir ihn die Vermittlung Andrer, in der Regel wohl eines professionellen Liebesboten, wie es der Spielmann war, — entsprechend dem *joglars* des Troubadours — in Anspruch nehmen, um mit der Geliebten in Verkehr zu treten. Dafür findet sich bei Morungen ein Beleg in der Stelle (127, 18): *doch klaget ir maneger mînen kumber vil dicke mit gesange.* Und mit ein wenig Ironie nimmt er seine Zuflucht auch zu der Mitwirkung von Standes- und Gesinnungsgenossen (129, 25 f.): *Ist ab ieman hinne, der sîne sinne her behalten habe? der gê nâch der schônen, — — daʒ si mir ze trôste kome, ê daʒ ich verscheide.* Er berichtet aber auch, dass ihm Nachricht von der Geliebten zugekommen sei, was an sich schon ein Beweis der Erhörung ist (147, 19): *nu hât men mir mære brâht.* Wo endlich jeder persönliche Verkehr zwischen dem Dichter und seiner Dame aufgehoben ist, da ist noch immer die Macht seiner Liebe so gross, dass er — ganz in der Ausdrucksweise der Troubadours — versichern kann (125, 21): *ich var alse ich fliegen künne mit gedanken iemer umbe sie.*

Während in Morungens Liedern die Nothwendigkeit der Geheimhaltung des Verhältnisses als selbstverständliche Voraussetzung nur vorübergehend erwähnt wird (132, 3. 138, 25. 139, 8), steht dieser Gedanke bei den Troubadours mehr im Vordergrunde. Bern. de Ventadorn schlägt der Geliebten vor (I. 7, 7): 'Wir könnten mit versteckten Zeichen reden, und da Muth nichts hilft, so helfe uns List'. Peire Rogier

treibt die Vorsicht im Lieben so weit, dass er seine Neigung selbst vor der Geliebten geheim hält (I. 3, 1 f.); um so höher schätzt er desshalb seine Treue, da er ihr Liebhaber ganz im Geheimen ist (ib. 4, 1 f.). P. Raimon de Toloza fasst die Sache tragischer auf; er wagt es nicht, der Geliebten seine Neigung zu gestehen — aus Schüchternheit, ebenso wenig aber will er einem Liebesboten sein Geheimniss anvertrauen — aus Verschwiegenheit (VI. 3, 1 f.). Arnaut de Maroill zeigt an seinem Benehmen, wie man den Merkern und Neugierigen zum Trotze sein Geheimniss bewahren müsse (VI. 6, 1 f.): 'Es ist verlorene Mühe, wenn Einer glaubt, durch freundliche oder gefällige Reden mein Herz kennen zu lernen; denn ebenso gut und besser noch weiss ich mich dagegen zu schützen, da ich verstehe zu lügen und doch der Wahrheit treu zu bleiben'. In diesem Sinne spricht er den Wunsch aus (X. 6, 1 f.): 'Gegenüber den neidischen Verläumdern, denen die Uebles reden, so dass die Freude durch sie vernichtet wird, wollte ich, dass jeder Liebende sein Herz verberge und verheimliche — — und man soll doch nicht immer die Wahrheit sagen; denn oft nützt Lügen und Verstecken mehr'. Aehnlich wie Morungen richtet auch Maroill an die Geliebte eine Bitte des Inhalts (XII. 3, 1): 'Besser, als ich es sagen kann, bitte ich Euch, Herrin, dass Ihr mich verstehet; denn tausend Mal mehr als ich mir den Anschein gebe liebe ich Euch, und lasse auch niemals von Euch ab aus blosser Furcht. Und viel vertrauter würde ich mich gegen Euch zeigen, wenn man nicht dann sagen würde, ich sei verliebt [in Euch]' (vgl. Mor. 132, 3 f. 11 f.). Um der Geliebten jede Furcht zu benehmen, die sie von der thatsächlichen Gewährung ihrer Gunst abhalten könnte, versichert er, dass er sich lieber tödten lassen würde, als das Geheimniss verrathen (XIII. 4, 3). Folquet de Marseilla ist auch im schlimmsten Falle entschlossen, sie im Geheimen zu lieben und in seinen Canzonen zu preisen (III. 5, 8. Diez Leben 239). Bereits erwähnt wurde der Vorschlag, den Pons de Capdoill der Geliebten macht (II. 4, 6), sich ihrer Liebe im Geheimen so lange zu erfreuen, bis dass die Verläumder die Eifersüchtigen getödtet haben würden. Ferner

(III. 4, 4. Diez Poesie 148): 'Ich kann vor Unverständ'gen meine Freude verbergen, denn die Falschen — straf' sie Gott — verläumden sonst der Liebe treuen Bund'. Peirol (IV. 3, 1. Diez Leben 311): 'Oft würd' ich zu gehn mich freun zu der Schönsten weit und breit, müsst' ich nicht zu gleicher Zeit den Verdacht der Leute scheun'. Wie Maroill will auch er sich schützen, dass Niemand sein geheimes Sehnen erfahre (XXI. 1, 7); auch er hält sich in der Aeusserung seiner Liebe zurück und versteht es, sein Verlangen unter Lachen und Freundlichkeit zu verbergen (XXII. 5, 1 f.).

Bei der Betrachtung der Mittel, welche den Troubadours zur Aufrechthaltung ihres Verkehrs mit der Geliebten zu Gebote stehen, fällt vor Allem eine Art derselben ins Auge, welche bei dem deutschen Minnesänger nur eine untergeordnete Rolle spielt. Es ist dies der briefliche Verkehr, bei dem das der Geliebten überbrachte Lied die Stelle eines Briefes vertritt. Während der deutsche Dichter an der Möglichkeit, seiner Dame seine Neigung zu gestehen, verzweifeln muss, da er ebenso wenig ihr ein mündliches Geständniss zu machen, wie es ihr durch den Mund eines Vermittlers kund zu thun wagt, nimmt der ebenso verschwiegene und nicht minder schüchterne Arnaut de Maroill seine Zuflucht zu einem poetischen Liebesbriefe, deren uns eine Anzahl von ihm überliefert sind.[1] Allerdings zeigt die früher mitgetheilte Aeusserung des P. Raimon de Toloza auch ihn in ähnlicher Verlegenheit, wie es Morungen ist, aber im Allgemeinen wissen sich doch die Troubadours leichter zu helfen, indem sie ohne Scheu entweder dem *joglars* das für die Geliebte bestimmte Lied zum Vortragen vor derselben übergeben, oder es ihr durch einen gewöhnlichen Boten zustellen lassen, zu eigner Lektüre. Für den ersteren Fall finden sich zahlreiche Belege in den Geleiten, worin — wie bereits bemerkt — der betreffende Jongleur auch wohl mit Namen angeredet wird. Was dagegen die für den schriftlichen Verkehr nothwendige Vorbedingung, die Kunst des Lesens und Schreibens betrifft, so können wir uns wohl unbedenklich den diesen Punkt betreffenden Ausführungen

[1] Fünf im Ganzen. S. Bartsch Grundr. § 29.

Gröbers (Roman. Stud. II. S. 338 f.) anschliessen, deren Resultat ist, dass das Nichtschreiben nur die Ausnahme bei den Troubadours gewesen sei, zumal da das zu der entgegengesetzten Annahme hauptsächlich veranlassende *dictar* seinen ursprünglichen Sinn schon in ganz früher Zeit mit dem des 'dichtens' vertauscht hat. Für uns hat auch die dort erwähnte Stelle des Bern. de Ventadorn Interesse, (Mahn Ged. 115, 7) in welcher der Dichter nicht sowohl seine eigne Kenntniss des Schreibens, als die Fähigkeit der Dame das Geschriebene selbst zu lesen hervorhebt (vgl. Gröber l. c. 340 f. Diez Leben 19).

Sehen wir nun zu, wie weit die verschiedenen Arten des Liebesverkehrs, die wir bei Morungen kennen lernten, bei den Troubadours wiederkehren, so begegnet uns zunächst der Ausspruch Bern. de Ventadorns (VIII. 5, 5): 'Wisset, dass der beste Bote, den ich von ihr habe, mein Sehnen ist, welches mich an ihre schönen Züge erinnert' (vgl. Mor. 125, 21). Auch er beklagt sich über Vernachlässigung von Seiten der Geliebten (XII. 1, 1): '*Conortz*' redet er sie an 'jetzt weiss ich wohl, dass Ihr gar nicht an mich denkt; denn weder Gruss, noch Freundschaftszeichen, noch Botschaft kommt von Euch mir zu'. Welchen Werth er auf das freundliche Anblicken legt, zeigt (XIV. 6, 1): 'Durch einen freundlichen Blick bin ich noch in froher Hoffnung'. Den Eindruck, welchen der Abschied von der Freundin in ihm hervorgebracht hat, schildert er in folgender Weise (XVIII. 7, 1. Diez Leben 38): 'Oft wohl mit der Augen Thau schreib' ich Grüsse ohne Ruh', die ich ihr, der holden Frau und der schönen sende zu'. Folgendes Geleit enthält eine direkte Anrede an den Uebermittler der Liebesbotschaft (B. Chr. 54, 5): 'Bote, gehe schleunigst fort, und berichte von mir der Schönsten die Pein, den Schmerz und die Qual, welche ich erdulde'. Bekannt ist der sinnige Anfang des Liedes von Guillem de Cabestaing, welches sein Schwanengesang gewesen sein soll (V. 1, 1): 'Das süsse Sinnen, das Liebe oft mir gibt, lässt mich von Euch, o Herrin, manch hübsches Lied singen. In Gedanken betracht' ich Eure liebliche Gestalt, nach der ich Verlangen trage, mehr als ich

zeige'. Aehnlichkeit zwischen dieser Stelle und dem Ausspruche Morungens 125, 21 ist unverkennbar. Ob aber diese oder die oben angeführte Stelle Ventadorns als Vorbild für den deutschen Dichter gedient, ob überhaupt hier Einfluss der Troubadourspoesie anzunehmen sei, lässt sich nicht entscheiden (vgl. zu dem Liede Cabestaings: Diez Leben 89. 90). Arnaut de Maroill sagt zu Anfang des einzigen bei Mahn (Werke 151 f.) vollständig überlieferten Briefes (B. Chr. 92, 3): 'Herrin, — — Euch entbiet' und übersend' ich meinen Gruss' und kurz darauf heisst es (ib. 92, 17 f.): 'Einen Boten sende ich Euch, der sehr zuverlässig ist, einen Brief versehen mit meinem Siegel; einen höflicheren Boten wüsste ich nicht, noch einen der besser Alles verbergen könnte'. Und ganz in der den Troubadours und dem deutschen Dichter gemeinsamen bildlichen Weise sagt auch er (ib. 93, 43): 'Von Euch habe ich einen höflichen Boten: mein Herz, das Euer Hausgenosse ist, kommt als Gesandter von Euch und schildert mir Euren holden, zierlichen Leib' usw. (vgl. Diez Leben 122). Guiraut de Borneill begleitet die Absendung eines Liedes durch einen Boten mit Worten der Entschuldigung (II. 5, 3): 'Jetzt muss ich ein wenig mehr Muth fassen und einen Boten abschicken, der unsre Liebesgrüsse bestellt', und (ib. 6, 6): 'Wenn Ihr mirs rathet, will ich mir ein Herz fassen und das Lied, sobald es vollendet ist, auf den Weg schicken, wenn ich Jemand finde, der es ihr schnell überbringt, damit sie sich daran erfreue und erheitere' (vgl. Diez Leben 137). Schüchternheit lässt den Folquet de Marseilla dieselbe Bitte an die Geliebte richten, zu welcher andre Dichter durch die Furcht vor Entdeckung veranlasst werden (X. 5, 6 f.): 'Aus meinem Blicke könnt Ihr auf mein Herz schliessen; denn bald will ich zu Euch reden, bald tadle ich mich darob, so dass in meinen Augen sich Verzagtheit und Kühnheit vereint zeigen'. Peirol trauert darüber, dass er keinen Freund besitze, der der Geliebten von seinem Schmerze berichten könnte (VIII. 4, 8). Als Beweis seiner bescheidenen Zurückhaltung im Benehmen gegenüber der Geliebten führt er an (XI. 5, 9): 'Wenn es nöthig ist, weiss ich mich gut und artig zu ver-

stellen; wenn meine Augen sich Euch zuwenden, ziehe ich sie sogleich wieder von Euch ab'. Seine Aufforderung zu einer Verständigung vermittelst der Augensprache begleitet er mit einer passenden Begründung (XVI. 3, 3): 'Wenn sie meinen Blick beachten wollte, so würde sie niemals eine wahrhaftigere Botschaft empfangen; denn an einem Blicke allein kann man durch Uebung die Gesinnung erkennen' (vgl. Mor. 132, 11). Ein Beispiel der Anrede an das Lied selbst, der Geliebten Gruss und Botschaft zu überbringen, findet sich auch bei Peirol (XVIII. 6, 1). Er beschwert sich darüber, dass ihm kein Zeichen von der Geliebten zukomme (XX. 2, 1), was mit dem schon an früherer Stelle erwähnten Gegensatz gegen vorher genossenes Glück (III. 2. 3) übereinstimmt; mit dem letzteren Ausspruch zeigt Morungens Klage: 123, 38 f. grosse Aehnlichkeit. Eine abermalige Anrede an das Lied selbst enthält XX. 6, 1., die folgendermassen lautet: 'Liedchen, gehe gerades Wegs dahin, wo sie sich befindet — denn in der ganzen Welt habe ich keinen besseren Boten — und bitte sie' usw. —

§ 30. KLAGE ÜBER VERFALL DER KUNST.

Wir beschliessen unsere Betrachtung über die Rolle, welche den Aussenstehenden bei den Liebesverhältnissen der Minnesänger zufällt, indem wir einen kurzen Blick auf diejenigen unter denselben werfen, welche den Dichter um gemeinsamer Bestrebungen willen interessiren. Auf das Urtheil über das Wirken der Kunstgenossen von Seiten desjenigen, der selbst beständig der Controlle unterworfen ist, wird jedenfalls einiger Werth gelegt werden dürfen, wenn auch die Unbefangenheit desselben nicht über allen Zweifel erhaben sein mag. Ueber das 'falsche Singen', das keinem wahren Gefühle entspricht, drückt Morungen seine Missbilligung mit den Worten aus (132, 14): *owê daȥ iemen sol für fuoge hân daȥ er sêre klaget daȥ er doch von herzen niht enmeinet* — woraus hervorgeht, dass es ihm beim Singen — im Allgemeinen wenigstens — nicht minder um den Inhalt als um die Form zu thun ist. In einem Liede, dessen Anfang lebhaft an Walthers Elegie (124, 1 f.) erinnert, äussert er sich sodann

folgendermassen über die Verderbtheit der Zeit und den Mangel an guten Dichtern (143, 8): *sît daʒ diu werlt mit sorgen alsô gar betwungen stât, nu swîget maneger der doch dicke wol gesungen hât.* Dieselbe Ansicht äussert Bernart de Ventadorn (Del. II. 1, 1): 'Zu singen trage ich durchaus kein Verlangen; so sehr bekümmert es mich, dass ich diejenigen, welche eifrig nach Preis, Ehre und Ruhm zu streben pflegten, weder sehe noch höre von Liebe reden; darum wird Preis und Höfischkeit vernachlässigt'. Derselbe sagt in dieser Hinsicht (Mahn XIII. 3, 1): 'Um Gotteswillen bitte ich die Liebenden, Jeder möge bei sich erwägen und nachdenken über die Welt, wie neidisch sie ist, und wie wenig höfische Leute es darin gibt; denn eine Liebe, deren man sich überall rühmt, ist gar nicht Liebe, sondern Anmassung; und Neid, Rohheit und Thorheit machen, dass man nicht weiss, wem man sich vertraut machen soll'. Doppelt schmerzlich aber ist es für den Sänger, der es mit seiner Liebe ehrlich meint, wenn er sieht, dass die falschen Liebenden auch noch Erfolg haben, während ein treu Liebender von den Frauen wenig beachtet wird (B. Chr. 50, 29 f. vgl. Mor. 128, 35. 38). —

B. FORM DER DARSTELLUNG.

EINLEITENDE BEMERKUNG.

Es ist das Vorrecht und das Merkmal der poetischen Darstellung, dass sie, mit der natürlichen, schmucklosen Aeusserung in metrischer Form nicht zufrieden, auch durch die Wendung, welche sie dem darzustellenden Inhalte gibt, sich über das Niveau der prosaischen Redeweise erhebt. Sie arbeitet mit dem nämlichen Materiale, dessen sich die Prosa bedient, aber erst nachdem sie dasselbe einem Läuterungsprocesse unterworfen hat, aus welchem sie die für ihre Gebilde erforderlichen feineren Stoffe gewinnt. Diesen Zweck erreicht der Dichter vermittelst der Redefiguren, in welche er wie in ein Gewand die ihn bewegenden und nach Ausdruck ringenden Gedanken kleidet. Unter diesem Begriffe lassen sich alle diejenigen Theile der Darstellung zusammenfassen, welche nicht zu dem Inhalte der Darstellung gehören, aber dazu dienen, denselben zu erläutern und dem Hörer oder Leser anschaulicher zu machen. Wo dagegen diese Absicht nicht vorzuliegen scheint, wo solche Redefiguren vielmehr als spontanes Erzeugniss der dichterischen Phantasie zu Tage treten, da fordern sie unser Interesse in um so höherem Grade heraus, als uns dadurch ein Massstab zur Beurtheilung und zum Verständniss der Begabung des Dichters geboten ist. Daher ist die Besprechung der formellen Eigenthümlichkeiten unentbehrlich bei einer vergleichenden Gegenüberstellung gleichartiger Produkte verschiedenen Ursprungs.

Stoff und Form — letztere in dem speziellen, auf die Ausdrucksweise bezüglichen Sinn — sind unzertrennlich bei der Herstellung eines klaren Bildes von der Kunstübung eines Dichters.

Indem wir somit der im ersten Abschnitte gegebenen Erörterung der inhaltlichen Darstellung bei Morungen und den Troubadours nunmehr die der formellen Seite folgen lassen, verdienen in erster Linie die allgemeinen Betrachtungen, welche Reflexionen über die in den Bereich des Minnesanges fallenden Erscheinungen enthalten, unsere Beachtung; hierauf wenden wir uns dem weiten Gebiete der bildlichen Ausdrucksweise zu, um in einer Uebersicht über religiöse und historische Beziehungen einen abschliessenden Blick auf den Bildungsgang der Dichter zu werfen.

CAP. I. ALLGEMEINE BETRACHTUNGEN.

SPRICHWÖRTER. SENTENZEN.

§ 1. SPRICHWÖRTER.

Als diejenige Redeform, welche den weitesten Sinn im knappsten Gewande bietet, eignet sich das Sprichwort vornehmlich zur Zusammenfassung einer ausführlicheren Gedankenreihe in einem, gewissermassen die Summe derselben ziehenden Hauptmomente. Aus diesem Grunde sowohl wie wegen der dem lebhafteren Geiste des Südländers eigenen Vorliebe für bildliche Redeweise, zeigt die Troubadourspoesie einen verhältnissmässigen Reichthum an sprichwörtlichen Redensarten. Vergleichen wir aber damit, was Morungen in dieser Hinsicht aufzuweisen hat, so tritt uns kaum irgendwo der Gegensatz zwischen dem deutschen Dichter und den ihm in vieler Beziehung als Vorbilder dienenden Troubadours klarer entgegen. Morungen reflectirt nicht häufig; er liebt es nicht, sich in allgemeinen Aeusserungen zu ergehen, sondern gibt seinen Gedanken die individuelle Färbung, welche dieselben in den meisten Fällen als Produkte seiner Empfindung erscheinen lässt. Dieser Beobachtung entspricht es, wenn wir bei ihm nur ein einziges Mal eine Ausdrucksweise antreffen, welche wir in der That als Sprichwort anzusehen haben, und dies in einem Liede, welches sich im ganzen Tone wie in einzelnen Ausdrücken (S. Excurs b.) eng an ein Gedicht des frühesten uns bekannten Troubadours anschliesst. Den Schluss dieses dem Grafen von

Poitou gehörigen Gedichtes (Bartsch Chrest. 29, 38—30, 19) bildet ein Geleit, aus einer einzigen Zeile bestehend, welches die in der vorhergehenden Zeile mit Bezug auf den vorliegenden Fall gethane Aeusserung verallgemeinert: 'Jeder würde lieber Wasser trinken, als dass er sich vor Durst umkommen liesse' [sc. wenn er etwas Besseres, nämlich Wein, nicht haben kann]. Einen nur wenig davon verschiedenen Gedanken drückt Morungen durch den Satz aus, welcher ein das gleiche Thema, wie das des Troubadours, behandelndes Gedicht schliesst: *ich sach, daȥ ein sieche verboten waȥȥer tranc* (137, 9). Der Ausgangspunkt für beide Aeusserungen — welchem die deutsche Fassung jedoch näher steht — ist ohne Zweifel in einem der Sprüche Salomonis zu suchen (9, 17): 'Die verstohlenen Wasser sind süsse'. Da der diesem Ausspruche zu Grunde liegende Gedanke sich häufig auf menschliche Verhältnisse anwenden lässt, und nicht in letzter Reihe auf solche innerhalb des Minnesanges, so lassen sich ähnliche Aussprüche leicht auffinden. So verweise ich zunächst auf eine Stelle bei Frîdanc (Ausg. v. Bezzenberger. 1872.) 136, 9. 10: *Verstolniu waȥȥer süeȥer sint denne offen wîn, jehent diu kint.* In der dazu gehörigen Anmerkung ist unter Anderem auch die Stelle des Grafen Albreht von Heigerloh citirt, welche vollständig lautet: *Verboten waȥȥer beȥȥer sint, den offen wîn, des hœr' ich jehen den liuten, die mit sende sint bevangen* (HMS. I. 63. Nr. 2). Während die Fassung bei Frîdanc dem Original am nächsten kommt, nähert diese sich mehr derjenigen, welche Morungen bietet, während der Troubadour den Bibelspruch in ganz freier Weise für seinen Zweck verwerthet hat. Auch bei anderen Troubadours begegnen wir dieser Reflexion. Folquet de Marseilla (VI. 2, 3) drückt sich klar und schlicht aus: 'Stets ist man nach dem begierig, was am schwersten zu erlangen ist'. Peirol sagt dies mit ähnlichen Worten, die er als Sprichwort bezeichnet (IX. 5, 7): 'Jetzt weiss ich, dass das Sprichwort die Wahrheit sagt: Stets will man das, was man nicht haben kann'. — Bei den in den Rahmen unserer Betrachtung gehörigen Troubadours begegnen uns noch folgende sprichwörtliche Redensarten, welche mehr oder

weniger sich solchen gegenüberstellen lassen, die noch heute im Volksmunde leben. Dass das Sprichwort 'Aus den Augen aus dem Sinn'[1] auf seine Gesinnung gegenüber der Dame nicht zutreffe, dass dasselbe überhaupt falsch sei, behauptet Arnaut de Maroill (B. Chr. 93, 27 f.), wo das Sprichwort lautet: 'Was die Augen nicht sehen, thut dem Herzen nicht leid' (vgl. ib. 93, 22). Ebenso sagt Peirol: 'Das Sprichwort sagt durchaus nicht die Wahrheit, dass das Herz vergesse, was das Auge nicht sieht' (XXII. 4, 1). — Der Ausspruch, mit welchem wir unmässigen Stolz zu geisseln pflegen: 'Dummheit und Stolz wachsen auf einem Holz' begegnet uns bei Guiraut de Borneill in der einfachen Ausdrucksweise (II. 4, 5. Diez Leben 137): 'Von einem thörichten Sinne kann sich ein eitler, stolzer und unmässiger Gedanke nicht trennen'. — Das so geläufige Wort 'Ende gut — Alles gut' finden wir bei Bernart de Ventadorn (IV. 1, 8): 'Drum muss ich mehr das gute Ende lieben; denn alle guten Thaten hör' ich am Ende loben' —, was sich auch mit unserem 'Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben' vergleichen lässt. — Die Unmöglichkeit, eine schlimme That ganz zu verheimlichen, drücken wir durch das Sprichwort aus: 'Es ist nichts so fein gesponnen — es kommt endlich an die Sonnen'. In diesem Sinne sagt Folquet de Marseilla (IV. 3, 2): 'Manches Mal habe ich sagen hören, dass die Lüge sich nicht so verstecken kann, dass sie nicht zu irgend einer Zeit offenbar werde'.[2] — Die Warnung 'Hochmuth kommt vor dem Fall' kleidet derselbe Troubadour in die Worte (Del. I. 1, 7): 'Es ist offenbar, dass Hochmuth hinabsinken muss; denn nach einem schönen Tag habe ich dunkle Nacht kommen sehen'. — Wenn wir einen Vorwitzigen mit dem Mahnrufe zurechtweisen 'Jeder kehre vor seiner Thüre', so entspricht dies ganz dem Sinne des Ausspruches von Bernart de Ventadorn (IV. 4, 7): 'Jeder soll sich mit seinen

---

[1] frz.: *loin des yeux, loin du coeur.* engl.: *out of sight, out of mind.*

[2] Vgl.: *Le temps découvre la vérité.*

Angelegenheiten befassen'.[1] — Unsere Redensart: 'Man sucht Niemanden hinter dem Ofen, wenn man nicht selber dahinter gesessen hat' begegnet uns unter einem anderen Bilde bei dem eben erwähnten Dichter (Del. I. 4, 7. Diez Leben 35): 'Ja, der Dieb, das ist ihm eigen, hält uns all für seines Gleichen'. — Bei demselben finden wir sodann auch das Sprichwort: 'Stille Wasser gründen tief,' unter der Form (Del. I. 5, 5): 'Das Wasser, welches sanft dahin zieht, ist schlimmer, als dasjenige welches rauscht'.[2]

Einen häufig citirten Ausspruch Ovid's bietet uns derselbe Troubadour, allerdings mit der Variante, mit welcher er heute noch vielfach angeführt wird, wovon nur die Anfangsworte Ovid's Eigenthum sind. Das Sprichwort: 'Viele Tropfen höhlen den Stein,' entstanden aus der Stelle (Ovid, Briefe aus dem Pontus: 4. 10, 5): *Gutta cavat lapidem, consumitur annulus usu* — findet sich, in passender Anwendung auf die von den Troubadours entwickelte Ausdauer im Liebesdienst, bei Bern. de Ventadorn (XII. 5, 5): 'Wohl fand ich beim Lesen, dass der Wassertropfen, welcher fällt, eine Stelle so oft trifft, bis er den harten Stein aushöhlt' — entsprechend der an Stelle der ursprünglichen getretenen Lesart: *G. c. l., non vi sed sæpe cadendo.* — Ein gleichfalls meist auf lateinisch citirtes Sprichwort, dessen Ursprung auf eine Stelle bei Homer zurückgeführt zu werden pflegt, findet sich bei Pons de Capdoill (B. Chr. 124, 4): *Cui lauza pobles, lauza Dominus.* Es ist dies wohl in direktem Anschlusse an: *Vox populi, vox Dei,* unser 'Volksstimme — Gottesstimme' entstanden (vgl. Hom. Od. 3, 214. 215). — Die Mahnung Peirols (IV. 5, 3): 'Wer gut steht, der soll sich nicht bewegen' von ihm als 'Sprichwort' bezeichnet, geht ohne Zweifel auf eine neutestamentliche Stelle (Kor. 1. 10, 12) zurück, auf welcher auch der Goethe'sche Ausspruch, am Schlusse des 'Beherzigung' genannten Gedichts, beruht: 'Und wer steht, [sehe zu] dass er nicht falle'. — Bei

[1] Vgl.: *Mêlez-vous de vos affaires.*
[2] *Il n'est pire eau que l'eau qui dort.*

demselben Troubadour findet sich der Ausspruch (X. 1, 8): 'Im Sprichworte höre ich sagen: Wer nicht findet, sucht nicht (?) und wer zugreift, ermüdet sich nicht'. Diesem lässt sich theilweise gegenüberstellen Matth. 7, 7: 'Suchet, so werdet ihr finden', umgestaltet im Volksmunde in: 'Wer sucht, der findet'. — An das dem alten Testamente entnommene Sprichwort: 'Wer Wind säet, wird Sturm ernten' (Hosea 8, 7) erinnert der Ausspruch des Pons de Capdoill (XVIII. 1, 13): 'Wer Uebles thut, trägt Uebles davon'. — 'Wie die Arbeit, so der Lohn' findet sich bei Arnaut de Maroill (XII. 2, 2): 'Wer gut dient, hat guten Lohn zu erwarten' (vgl. F. d. Mars. Del. I. 3, 6). — Das gewöhnlich in lateinischem Gewande citirte: *Qui tacet, consentire videtur,* welches auf den um die Wende des 13. und 14. Jahrh. lebenden Papst Bonifacius VIII. zurückgeführt zu werden pflegt, findet sich bereits von Peirol (XVIII. 4, 5) als Sprichwort angeführt mit den Worten: 'Des Sprichworts gedenke ich: Wer nicht widerspricht, gesteht zu' *[Qui non contraditz, autreja].* —

§ 2. PHILOSOPHIE DER LIEBE.

Die Leidenschaft, welcher jede Liebeslyrik ihr Dasein verdankt, aus der sie immer wieder neues Leben schöpft, bildet in erster Linie den Gegenstand allgemeiner Betrachtung bei den Troubadours und den ihnen verwandten Dichtern. Vorwiegend bei den Troubadours begegnen uns mannichfaltige, oft einander widersprechende Ansichten über Wesen und Einfluss der Liebe, je nach den persönlichen Eindrücken der einzelnen Dichter, und auch bei einem und demselben finden sich wohl solche entgegengesetzter Art. Was Morungen betrifft, der Reflexionen überhaupt weniger liebt, als die Troubadours, so sind hier nur zwei Stellen zu erwähnen. Zunächst bietet er uns in Gestalt eines Wortspiels eine Betrachtung über das Wesen der *minne* (132, 19 f.), die er mit der *herzeliebe* — im Sinne der Liebesfreude — identifiziert, während er versichert, im Bereich des Liebens nichts zu finden, was der *leide* entspräche; demnach — dies die unaus-

gesprochene Schlussfolgerung — hätte letztere, das Liebesleid, gar keine Berechtigung zum Dasein. Sodann führt er gegen die Sprödigkeit der Geliebten die als allgemein giltig aufgestellte Behauptung ins Feld (138, 5): *si jehent eȥ sî niht ein kinde spil, dem ein wîp sô nâhen an sîn herze gê.* Das einleitende *si jehent* lässt auf die Existenz eines derartigen Sprichwortes schliessen. — Wenden wir uns nun den Troubadours im Einzelnen zu, so haben wir zu unterscheiden, ob sich ihre Betrachtungen auf das Wesen der Liebe beziehen oder auf den Einfluss, welchen sie auf die ihr Ergebenen ausübt. Manches auf letzteren Bezügliche ist schon früher erwähnt worden. Derjenige unter den Troubadours, welcher am meisten Aehnlichkeit im Dichten mit Morungen zeigt, Bernart de Ventadorn, weiss nicht viel Gutes über die Natur der Liebe zu sagen. Bei ihm heisst es (XII. 3, 7): 'Wer immer bei der Liebe Vernunft sucht, der hat selbst weder Vernunft noch Mass'; ferner (XIV. 3, 6): 'Drum ist der thöricht, der ohne Bürgschaft auf Liebe seine Hoffnung setzt'. Was gewöhnlich von dem Glücke gesagt wird, wendet er auf die Liebe an (Del. I. Gel. a. 1): 'Dem folgt die Liebe, der sich nicht ergibt. und den verfolgt sie, der vor ihr flieht'. Und in demselben Gedichte (Del. I. 2, 1): 'Mehr hat der von Liebe, welcher mit Stolz und Trug den Hof macht, als derjenige, welcher alle Tage dient und sich zu sehr demüthigt'. Als Eigenschaften der Liebe lassen sich hiernach bezeichnen: Unvernunft, Unzuverlässigkeit, Eigensinn und Undankbarkeit. Doch verschweigt er auch die Vorzüge derselben nicht. So (XVII. 3, 1): 'Die Liebe tadeln aus Unkenntniss thörichte Leute, ihr aber bringt es keinen Schaden; denn Liebe kann nicht herabsinken, wenn sie nicht gemeine Liebe ist. Eine solche ist aber keine Liebe, sondern hat nur den Namen und den Schein derselben'. Wenn sie demnach über Tadel erhaben steht, so ist sie doch nicht stolz; denn (XXIII. 6, 9): 'Liebe geht durchaus nicht nach Reichthum'. Nur Rühmendes weiss er von dem Einfluss der Liebe zu sagen. Ohne Liebe ist keine Freude und kein Leben; sie erst verleiht dem Menschen wahren Werth. (XV. 2, 1): 'Wohl führt jeder Mensch ein schlimmes Leben, der

nicht bei Liebesfreude seinen Wohnsitz hat, und der nicht auf Liebe sein Herz und sein Verlangen richtet'. (XIX. 2, 1): 'Wohl ist der todt, der nicht von der Liebe im Herzen einen süssen Genuss empfindet; und wozu nützt es, ohne Liebe zu leben, als um den Menschen zur Last zu sein?' (Vgl. Diez Leben 38). Und (Del. II. 3, 1): 'Durch nichts wird ein Mensch so schätzenswerth, wie durch Liebe und Liebesdienst'. Guillem de Cabestaing stimmt mit Ventadorn überein, indem er den veredelnden Einfluss der Liebe hervorhebt (III. 7, 3 f.). Peire Rogier begegnet sich mit Ventadorn in Erwähnung des bescheidenen Sinnes, der der wahren Liebe und ihren Jüngern inne wohnt, und hebt zugleich den kräftigenden Einfluss derselben hervor (IV. 5, 3 f.): 'Liebe ist stark in demjenigen, der sich ihrer freut; Hochmuth verlangt und unterstützt sie nicht, der aber, welcher ihr solchen zeigt, ist ihr gleichgiltig'. Diese Auseinandersetzung bildet die Ausführung des bei ihm häufig wiederkehrenden Gedankens, dass ein guter Liebhaber verstehen müsse zu leiden. Dies stellt er als eine Forderung der Liebe hin mit den Worten (III. 4, 1): 'Liebe verlangt solche Liebhaber, die Stolz zu ertragen wissen' usw.; ferner (V. 4, 1): 'Wenig gewinnt der von der Liebe, der nicht Stolz, Unglück, Unrecht und Schaden zu ertragen versteht'. P. Raimon de Toloza sagt (B. Chr. 85, 26): 'Wohl weiss ich aus Erfahrung, dass da, wohin Liebe sich wendet, Thorheit statt Vernunft nützt'. Doch er weiss auch etwas an ihr zu rühmen (V. 3, 5): 'Liebe ist so auserlesen, dass sie bei der Demuth wohnt'. Bei Arnaut de Maroill findet sich folgende Auseinandersetzung (XIV. 5, 1): 'Von der Liebe, scheint mir, kann man keine Hälfte machen; denn nach Billigkeit muss sie, wenn sie an verschiedene Stellen vertheilt ist, von hier bis dort den Namen geändert haben'. (Vgl. XIII. 5, 6). Ueber den Einfluss der Liebe reflectirend berichtet er, dass ihr die Freude zu verdanken sei, aus der wiederum alle hohen Vorzüge entspringen (XV. 1, 1 f.). Dagegen hebt Guiraut de Borneill (VI. 6, 1 f.) eine Schattenseite dieses Einflusses hervor: 'Wer sich recht auf Liebe versteht, und nicht darüber seufzt, kann kein Verständniss haben für grossen

Genuss, wenn er nicht Thorheit dabei hat'. Von der Allgewalt der Liebe berichtet Peire Vidal (43, 31): 'Besiegt ist der, den Liebe überwältigt'. Derselbe zeigt auch, wie man sich in der Liebe mit Wenigem begnügen kann, um sie nicht ganz entbehren zu müssen (44, 51): 'Ein Armer, der nach Liebe Verlangen trägt, der soll das nehmen, was er davon haben kann'. Peirol weiss viel Gutes von der Liebe zu sagen (I. 5, 1): 'Freimüthigkeit und ein treuer, wahrhafter Sinn befördern die Liebe, aber hohe Abkunft verringert sie; denn die Reichen sind treulos'. Desgl. (XXI. 5, 1): 'Daran denke ich stets, dass Liebe sich eher einem Herzen voll Offenheit und wahrer Treue hingibt, als irgend etwas Anderem'. Ferner (X. 5, 7): 'Liebe sucht nicht Hochmuth und Rohheit, sondern Güte allerwärts'. Dem Gedanken, dass auch das Unglück nicht schlimm ist, wenn Liebe die Ursache desselben ist, gibt er mit den Worten Ausdruck (XVIII. 1, 1): 'Kein Mensch gibt sich in so schöner Weise den Tod, oder thut in so lieblicher Weise, was ihm zum Schaden gereicht oder was thöricht ist, wie der, welcher sich auf Liebe versteht'. Welch hohen Begriff Peirol von der Liebe hat, zeigt sich in einer — an A. de Maroill (XV. 1, 1) erinnernden — Darlegung ihres Wesens und Einflusses (B. Chr. 138, 24 f.), welche oben (Abschn. I. § 20) mitgetheilt ist. —

§ 3. BENEHMEN DER GELIEBTEN.

Indem wir, nach Darlegung der Aussprüche über Liebe im Allgemeinen, nun denselben Weg einschlagen, wie in dem ersten Abschnitt unserer Abhandlung, wenden wir uns zunächst den Reflexionen über das Verhalten der Geliebten gegenüber dem Liebenden, der Frauen überhaupt im Verkehr mit Männern zu [1] Auch hier halten wir uns bei Morungen nur kurz auf. Es war bereits Gelegenheit, die Stelle zu citiren, wo er den Frauen seiner Zeit den Vorwurf der Undankbarkeit gegen die treuen Liebhaber macht (128,

[1] Vgl. Abschn. I. §§ 10. bis 13.

35 f.): *Ez ist niht daz tiure sî, man habe ez ie diu werder, wan getriuwen man: der ist leider swaere bî* (s. o. § 10). *er ist verlorn, swer nu niht wan mit triuwen kan.* Ueber die Unberechenbarkeit des Sinnes der Frauen urtheilt er am Schlusse eines in besonders innigem Ton gehaltenen Liedes (138, 16): *in weiz niht waz schœner lîp in herzen treit.* — Den Troubadour Marcabrun veranlasst die häufige Untreue der Frauen zu folgender Reflexion (IV. 5, 1 f.): 'Ein weiser Mann soll herrschen und eine gute Frau guten Einfluss üben; doch diejenige, welche zwei oder drei Männer wählt und sich nicht Einem anvertrauen will, deren Werth muss wohl sinken und geringer werden mit jedem Monat'. Bernart de Ventadorn klagt in ähnlicher Weise, wie wir es oben bei Morungen sahen, darüber, dass die treuen Liebhaber von den Frauen nicht geliebt werden (B. Chr. 50. 29 f.). Da er nun, wie er sich oft rühmt, zu diesen Treuen gehört, so begreifen wir es, wenn er, des langen Werbens überdrüssig, ausruft (B. Chr. 49, 28): 'Lästig ist Bitten, wenn es vergeblich ist'. Mit ähnlichen Worten sagt Peirol (I. 4, 1): 'Bitten, ach, wenn nichts erfolgt, gereicht zu grossem Verdruss'. Dagegen spricht Folquet de Marseilla Angesichts der Sprödigkeit der Geliebten die tröstliche Ueberzeugung aus (IV. 5, 11): 'Langes Dienen vereint mit Güte siegt da, wo weder Gewalt noch List helfen'. Bereits erwähnt ist die Mahnung des Pons de Capdoill an die Geliebte, von ihrer Sprödigkeit abzulassen, da es natürlich sei, dass die guten Eigenschaften eines Mannes sich in ihr Gegentheil verkehren, wenn ihm nicht Güte und Nachsicht von Seiten der Frauen entgegengebracht würden (III. 2, 1). Ueber die Tugend der Demuth bei den Frauen sagt Folquet de Marseilla (Del. I. 1, 2): 'Je mehr die Demuth sich herablässt, um so höher steigt sie', während ein andrer seiner Aussprüche lautet: 'Wer zu hoch steigt, fällt tief herab' (Del. III. 1, 7.). Bei P. d. Capdoill heisst es in dieser Beziehung (VI. 5, 7): 'Wer guten Werth aufrecht erhalten will, dem ziemt nicht Stolz gegen die Seinen'; und (XVIII. 1, 9): 'Der, welcher sich demüthigt um seines Vergehens willen, muss Nachsicht finden,

der Hochmüthige dagegen Härte; denn wie man's treibt, so geht's'. [s. o.] — Ueber die Herablassung dessen, der im Besitze der Macht ist, sagt P. Raimon de Toloza (III. 4, 3): 'Wenn der Mächtige sich gegen die Geringeren freundlich zeigt, verdoppelt er seinen Werth und mehr des Lobs erwächst ihm daraus'. Arnaut de Maroill (VII. 2, 1): 'Hohe Abkunft und Reichthum müssen, je höher und bedeutender sie sind, um so mehr Demuth in sich vereinigen; denn bei Stolz kann hoher Werth nicht weilen, wenn man es nicht versteht, jenen gut mit Milde zu umgeben'. Kürzer drückt dies Peire Vidal (13, 32) aus: 'So soll freimüthige Bescheidenheit die Macht überbieten' was bei Rudolf von Fenis, in fast wörtlicher Uebertragung, lautet (84, 14): '*genâde diu sol überkomen grôȝen gwalt dur miltekeit*'.[1] Um die Geliebte zur Erfüllung seines Wunsches anzuregen, thut Folq. de Marseilla den hübschen Ausspruch (III. 3, 9. vgl. Diez Leben 239): 'Die Gabe selbst wird dem zum guten Lohn, der freundlich seine Gaben weiss zu spenden' — vielleicht eine Reminiscenz an *bis dat qui cito dat.* Und indem er an das Mitleid seiner Dame appellirt, sagt er: 'Das Mitleid will, was die Vernunft verwirft'. (ib. 4, 5). Ferner (V. 1, 1): 'Ach, wie schön siegt und mit wie wenig Leid — der, welcher sich vom Mitleid lässt besiegen! Denn so besiegt man Andre und sich selbst und hat zwei Mal gesiegt ohn' allen Schaden'. Indem P. de Capdoill sich als einen im Kampfe mit der Liebe Begriffenen darstellt, dem die Geliebte keine Hilfe gewähren will, sagt er (VI. 1, 7 f.): 'Am wenigsten taugt ein Krieger *[bars]* dann, wenn er Einen, der besiegt ist, zu Falle bringt. (2, 1 f.): Daher weiss ich, dass es Schmach und Schande ist, wenn man den Schwachen nicht zu Hilfe eilt'. Was nun die Frauen zu thun hätten, um die Liebenden ganz zufrieden zu stellen, das spricht Peirol aus (I. 4, 6 f.) 'Alsdann verdoppelt sich Freude und Dank, wenn ein Herz sich zum andern neigt und eine Frau Gutes thut, ohne sich darum bitten zu lassen'. Kurz darauf sagt er (I. 5, 7): 'Eine

---

[1] Vgl. P. Vidal 32, 5. und seine Klage 32, 16.

Frau, welche guten Preis erhalten will, liebt nicht um Reichthums willen, ohne dass etwas Anderes hinzukommt'. Auch ihm steht als Trost die Hoffnung zur Seite: 'Bei der Liebe pflegt das Mitleid zu helfen'. (XVI. 4, 6).

§ 4 EMPFINDUNG DES LIEBENDEN.

Die Gemüthsstimmung des liebenden Sängers,[1] das treue Spiegelbild des Verhaltens der Geliebten ihm gegenüber, hat gleichfalls zu mannichfaltigen Reflexionen Anlass geboten. Wie die Liebesfreude, mit dem Ausdrucke *joy* resp. *fröide* bezeichnet, das Endziel der Bemühungen des Liebenden bildet, so ist sie es auch, welche — nächst der Liebe selbst — als der Ausfluss alles Guten vornehmlich als Grundbedingung für gutes Singen gilt, während der Mangel derselben stets für alles Schlimme verantwortlich gemacht wird. Den hemmenden Einfluss des letzteren auf die Thätigkeit des Liebenden als Sänger hebt Morungen hervor (123, 37): *sanc ist âne fröide kranc* — und in allgemeiner Beziehung sagt er (124, 4): *diu zît ist ze lanc âne fröide und âne wünne.* Wenn er nun trotz des Mangels an *fröide* weiter singt, so dass er darüber zur Rede gestellt wird, so erklärt er dies mit dem Ausspruche (133, 28): *sorge ist unwert dâ die liute sint frô;* der Kummer der Einzelnen findet bei der allgemeinen Fröhlichkeit keine Beachtung, darum zieht er es vor, seine Sorge zu verscheuchen, indem er versucht, mit den Frohen froh zu sein. (Vgl. 127, 34 f.) — Aehnliche Gedanken begegnen uns bei den Troubadours. Ganz in dem Sinne des ersterwähnten Ausspruchs Morungens sagt Bern. d. Ventadorn (XXII. 1, 5): 'Schwerlich werdet Ihr sehen, dass ein Sänger gut singt, wenn es ihm schlecht geht'. Dem gegenüber verdient die Stelle Erwähnung, in welcher er treue Liebe als die Ursache guten Singens bezeichnet (XVII. 1, 1): 'Singen kann gar nichts taugen, wenn der Sang nicht aus dem Herzen

---

[1] Vgl. Abschn. I. §§ 15. bis 18.

dringt, und aus dem Herzen kann der Sang nicht dringen, wenn in demselben nicht treue Liebe weilt'. (Vgl. Diez Leben 37.). — Ueber die Wirkung der Liebesfreude auf das Gemüth des Liebenden äussert sich Jaufre Rudel (IV. 1, 5): 'Wenn Jemand die ersehnte Freude erlangt,[1] so ist es wohl vernünftig und geziemend, dass er liebenswürdiger und heiterer werde'. Eine 'sinnreiche' Canzone nennt Diez mit Recht diejenige des Folq. d. Marseilla, deren erste Strophe zum Theil unter die vorliegende Betrachtung fällt. (III. 1, 7 f.): 'Glück kann dem Menschen nur von dem zu Theil werden, was seinem Herzen gefällt; darum hat ein Armer, wenn er fröhlich ist, mehr davon, als ein Reicher ohne Freude, der das ganze Jahr lang bekümmert ist'. (Die sich hier anschliessende Strophe hat Rudolf von Fenis herübergenommen. MF. 80, 1). Peirol sagt: 'Ich weiss unzweifelhaft aus langer Erfahrung, dass, wenn der Mensch Mitleid findet, seine Fröhlichkeit sich verdoppelt, und desgleichen Freude und Glück bei dem, welchen dies trifft'. (XXI. 6, 5). Wie weit sich die Freude bei treuer Liebe von der falschen unterscheidet, zeigt derselbe (XXIX. 3, 1 f.): 'Wem Freude in Treue gegeben ist, — — dem muss Erhörung dadurch zu Theil werden; — — und Heuchelei ohne Verstand will ebensoviel Antheil an Freude haben, wie der Höfischste; gebt aber Acht, ob es eintrifft, denn wenig taugt Hass bei der Freude'.[2] — Ueber den Liebesschmerz sagt Jaufre Rudel (II. 4, 5.): 'Heftiger als ein Dorn sticht der Schmerz, der von der Freude heilt'. Aber denselben in Ruhe zu ertragen, lehrt er (IV. 2, 6): 'Der ist klug, welcher abwartet, und thöricht derjenige, welcher sich zu leicht erzürnt'. Die Sehnsucht, welche er nach dem geliebten Gegenstande empfindet, erklärt Bern. de Ventadorn durch den Ausspruch (VI. 3, 5): 'Dorthin, wo man seinen Schatz aufbewahrt hat, pflegt man seinen Sinn zu richten'. Von der Unumgänglichkeit des

[1] wörtlich: seine Freude sieht.

[2] Unsicherheit einzelner Lesarten wie des Metrums (Z. 4) lassen diese Strophe etwas dunkel.

Liebesleids spricht Guill. d. Cabestaing (II. 2, 6): 'Derjenige, den Liebe auszeichnet, muss mancherlei erdulden; denn manchmal trifft es sich, dass demjenigen Unglück widerfährt, welchen das Glück besiegt'. P. Raimon de Toloza charakterisirt die Sehnsucht mit den Worten (III. 5, 5): 'Das was man heftig verlangt, kann man nicht vergessen'. An Aussprüche von Dichtern der verschiedensten Zeiten und Völker erinnert die Betrachtung desselben Troubadours (IX. 3, 5 f.): 'Wer nicht durch eigene Erfahrung den Besitz eines grossen Glückes kennen gelernt hat, kann leichter Schmerz ertragen; denn mancher ist schön und gut, dem doch das Leid um so schmerzlicher ist, wenn er sich des Glückes erinnert'.[1] Guir. d. Borneill ruft den unglücklichen Duldern tröstend zu (VI. 7, 11): 'Die werden siegen, welche am besten dulden werden'. Desgleichen P. Vidal (35, 24): 'Durch ihre Anstrengungen siegen die guten Dulder'. Es dürfte eine solche Anschauung, in dieser knappen Form als Lebensregel hingestellt, auf einer Uebertragung vom religiös-sittlichen Gebiete auf das der profanen Liebesverhältnisse beruhen. Mit direkter Beziehung auf das letztere spricht Peirol dieselbe Behauptung aus (XXII. 6, 7): 'Dem wird es schwer werden, von der Liebe Freude zu erlangen, welcher nicht ein aufrichtiger Dulder ist'.[2] Uebrigens erträgt dieser Troubadour das Dulden, indem er sich durch die Sprödigkeit der Geliebten nicht abschrecken lässt; so (VIII. 4, 4): 'Ich habe sagen hören, dass der Uebles thut, welcher sich grämt'. Deshalb gibt er den Rath (B. Dkm. 137. 4, 6): 'Niemals soll man sich wegen irgend einer Sache in der Liebe erzürnen, sondern sein Leid in Ruhe zu ertragen wissen'. In schroffem Gegensatze hierzu steht der Schmerzensschrei des Folq. d. Marseilla in dem Gedichte, welches gleichfalls dem Peirol zugeschrieben ist (Del. S. 41. Str.

[1] Vgl. Göthe in dem Gedichte 'An den Mond': 'Ich besass es doch einmal, was so köstlich ist; dass man, ach, zu seiner Qual nimmer es vergisst!' Dante, Inf. C. 5, 121: *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria* u. a. m.

[2] Vgl. a. P. Rogier V. 4, 1 f. (Abschnitt II. § 2.)

2, 6): 'Viel besser ist es nach meiner Ansicht, zu sterben, als allezeit in Kummer und Schmerz zu leben'. — Einige wenige Aussprüche verdienen hier noch Erwähnung, in denen Glück und Unglück in der Liebe einander gegenüber gestellt werden. B. d. Ventadorn (B. Chr. 51, 21): 'Der Glückliche ergötzt und freut sich und der Unglückliche härmt sich ab'.[1] Bemerkenswerther ist eine Strophe Peirols, welche darüber reflectirt, wie nahe Freude und Schmerz in der Liebe beisammen sind (XXIII. 4, 1 f.): 'Liebesleid wird nie so gross sein, dass sich dabei nicht manchmal Glück einfände; denn sonst glaube ich nicht, dass man es ertragen könnte. Wenn es sich dagegen trifft, dass man grosses Glück darin hat, so wird dies doch nie so sicher und angenehm sein, dass man von schmerzlicher Sorge ganz verschont bliebe, welche Freude und Fröhlichkeit einschränkt'. Sodann sei der Anfang eines Liedes hier mitgetheilt (B. Dkm. 137. 1, 1): 'In grosser Freude nimmt manchmal dasjenige seinen Anfang, wovon man später nur Schmerz und Kummer hat'. Von jähem Wechsel zwischen Glück und Unglück in der Liebe gebraucht A. d. Maroill das Gleichniss (IX. 4, 7): 'An reichen Höfen habe ich manches Mal einen Armen reich werden und grosse Gaben empfangen sehen'. — Ganz entgegengesetzt dem früher angeführten Ausspruche des Peire Rogier, dass ein Liebender blindes Vertrauen in die Geliebte setzen müsse (III. 2, 1 f.), räth Pons de Capdoill zu Misstrauen Angesichts der Launenhaftigkeit der Frauen (III. 5, 7): 'Thöricht ist, wer Alles glaubt, was seine Augen sehen, und wer zu viel verliert dadurch, dass er nichts gewinnt'. Peirol äussert sich in ähnlicher Weise (XVI. 6, 2): 'Wenn man in der hohen Minne [ric' amor] zu sehr hingehalten wird, dann soll man kein grosses Zutrauen dazu haben'. —

§ 5. VERHALTEN DES LIEBENDEN.

Ganz unabhängig von dem Benehmen der Geliebten sind nun gewisse Verhaltungsmassregeln,[2] welche sich aus

[1] Vgl. a. die schon (Abschn. I. § 15) mitgetheilte Stelle: B. d' Vent. XIII. 6, 1 f.

[2] Vgl. Abschn. I. §§ 21 bis 24.

dem Wesen des Liebesdienstes für Minnesänger und Troubadour ergeben, und die, in der Form von Rathschlägen oder Vorschriften ausgesprochen, Anweisung zum guten und richtigen Lieben enthalten. Wenn wir in Bezug auf die Empfindung des Liebenden die Summe der Betrachtung etwa in dem Satze geben könnten: Lieben gleich Leiden — so lautet das hieraus folgende höchste Gebot in Bezug auf das Verhalten: Treue bis in den Tod.[1] Im Einzelnen wird sodann höfisches Benehmen und Masshalten [*cortesia* und *mesura*] empfohlen, und dem gegenüber Mangel an Galanterie gebrandmarkt. Der schwerste Tadel trifft natürlich Falschheit und Betrug in der Liebe sowie Untreue, wiewohl gelegentlich, doch wohl nur um eine Pression zu üben, der Gedanke an das Verlassen der Geliebten auftaucht. Dass das Benehmen der Letzteren an der Strenge dieser Vorschriften nichts ändert, zeigt sich bei Morungen, der ähnlich wie B. d. Ventadorn (B. Chr. 50, 31) Grund hat, über die Abneigung der Frauen gegen die treuen Liebenden zu klagen (128, 38): *er ist verlorn, swer nu niht wan mit triuwen kan.* Auch verwendet er eine ganze Strophe auf die Betrachtung über die Nutzlosigkeit des Strebens nach 'hoher Minne' (134, 14 f.): *Eȥ tuot vil wê, swer herzeclîche minnet an sô hôhe stat dâ sîn dienest gar versmât. sîn tumber wân vil lützel drane gewinnet, swer sô vil geklaget daȥ ze herzen niht engât. er ist vil wîs, swer sich sô wol versinnet daȥ er dienet dar dâ man dienest wol enpfât, und sich dar lât dâ man sîn genâde hât.* Für ihn selbst scheint diese lehrreiche Erfahrung allerdings von sehr geringem Nutzen gewesen zu sein, wie die beiden anderen Strophen des Liedes zeigen. Auf weitere Reflexionen über dieses Thema hat er sich auch nicht eingelassen. — Dagegen liefern uns die Troubadours auf diesem Gebiete um so reichere Ausbeute. Schon der Graf v. Poitou bietet uns eine interessante Zusammenstellung der Erfordernisse eines höfischen Liebenden (X. 31 f.): 'Wer lieben will, muss vielen Leuten Gehorsam zeigen; ihm geziemt es, schöne Thaten zu vollbringen, und hüten muss

[1] In Betreff von Morungens 'Treue über den Tod hinaus' s. o. S. S. 120 u. 126.

er sich, dass er am Hofe nicht ungebildet rede'. In einem Gedichte über das Wesen der *cortesia* sagt Marcabrun in Betreff des langen Wartens auf Erhörung (IV. 6, 1 f.): 'Solches Lieben gereicht zum Ruhme, welches sich selbst werth hält; darum rede ich nicht unfein über sie [die Liebe], so schlimmer Schuld ich sie auch zeihen möchte, sondern lobe sie vielmehr dafür, dass sie mich lange genug warten lässt, bis ich [endlich] das von ihr erlangen werde, was sie mir versprochen hat'. Dass sich Andre auf eben so schlaue Weise trösten sollten, dürfte der langmüthige Troubadour schwerlich verlangt haben. Doch ist dieser Gedankengang nicht weit von der Auffassung des Jaufre Rudel entfernt, der die Erreichung des ersehnten Zieles in der Liebe mit der seltensten und ihrer Zeit äusserst geschätzten Gottesgabe vergleicht, wenn er sagt (II. 3, 6): 'Derjenige ist wohl mit Manna genährt, welcher zum Genusse ihrer [d. Gel.] Liebe gelangt'. Er ist voller Hoffnung, dass treue Liebe von Niemandem verrathen würde (IV. 5, 7). Nach der Ansicht des Bern. de Ventadorn ist nur der ein richtiger Liebhaber, der eifersüchtig und leidenschaftlich ist, der sich thöricht geberdet und der etwas einzusetzen wagt [für seine Liebe]. (V. 5, 1 f.) In ernstrem Tone redet er da, wo er seine Lage rühmt, da er um eine gütige Dame werbe, im Gegensatz zu Andern, von welchen er sagt (Del. V. 2, 1): 'Der lebt in sehr grosser Bedrängniss und in schmerzlichem Leid, welcher den ganzen Tag einer bösen Herrin dient'. G. de Cabestaing beweist seine Treue durch den Ausspruch (I. 5, 6): 'Ein treuer Liebhaber muss grosses Unrecht vergeben und ruhig Leid ertragen, um Gewinn zu erlangen'. Von dem Wankelmüthigen dagegen heisst es bei ihm (II. 3, 1 f., nach Stimmings Uebersetzung S. 67 d. A.): 'Nicht sagen darf sein Leid, noch bitt'rer Kränkung Schmerz, noch dass Verlust ihn reut, noch dass ihm froh das Herz — der Freund, der stets bereit, zu ändern sein Betragen'. Wie weit die Zumuthung des Peire Rogier geht, welche er an das Vertrauen des Liebenden gegenüber der Geliebten stellt, ist bereits früher (Abschn. I. § 26 u. ö.) mitgetheilt (III. 2, 1 f. übs. v. Diez Leben 94). P. Raimon de Toloza

eifert gegen die ungestümen Liebhaber, welche der Geliebten um ihrer Zurückhaltung willen zürnen, folgendermassen (V. 3, 1): 'Wer der Freude Krone trägt, dem thut man wohl sie zu rauben, wenn er gegen seine Dame streitet oder nicht ruhig hinnimmt Alles, was sie thut'. In einer Betrachtung über das Leiden in der Liebe sagt er (IX. 1, 8. 2, 1 f.): 'Derjenige, welcher gut ist, soviel in seiner Macht steht, muss wohl die meiste Ehre davon tragen. Grosse Ehre, glaube ich, wird dem zu Theil, welcher in Ruhe sein Leid zu ertragen weiss oder in schöner Weise das zu verbergen versteht, so manches Mal, was ihm im Herzen nicht gefällt'.[1] Arnaut de Maroill hält denen, die schlecht von Liebe reden, vor (VI. 6, 6): 'Wer durch sein Reden die Liebe herabsetzt, lügt gegenüber der Geliebten und verräth sich selbst'. Ueber Untreue sagt er (XIII. 5, 6): 'Nach meiner Meinung ist derjenige, welcher sich nach zwei Seiten wendet, auf jeder von beiden ein Betrüger und Verräther'. (Vgl. XIV. 5, 1: 'Liebe lässt sich nicht theilen'). Ein Ausspruch, der nicht nur für den Liebenden von Werth ist, mag hier Erwähnung finden, weil er inmitten eines ganz mittelalterlich-höfischen Gedankengangs eine klassische Reminiscenz verräth (A. de Maroill XIV. 1, 6): 'Es zeugt von Mass *[mesura]* und Verstand, und es gereicht zur Ehre, wenn man es versteht, den Besten am meisten zu gefallen'. In den Episteln des Horaz (I. 17, 35) findet sich die entsprechende Stelle: *Principibus placuisse viris non ultima laus est* (bekanntlich von Schiller im Prolog zu 'Wallenstein' verwerthet). Ob das Zusammentreffen zwischen dem römischen und dem provenzalischen Dichter Absicht oder Zufall ist, dürfte schwer zu entscheiden sein. — Indem Peire Vidal das Gleichniss vom Lehnswesen in weiter Ausführung auf sein Verhältniss zu der Geliebten überträgt, gemahnt er dieselbe an die Möglichkeit eines Aufgebens des Dienstes mit den Worten (35, 14): 'Leicht lässt man einem schlechten Herrn sein Lehen; und dann hat auch ein Mächtiger wenig Werth, wenn er seine Leute verliert'. Von der Liebe ausgehend, fällt er über die-

[1] Vgl. a. P. R. d. Tol. III. 1, 7. (Diez, L. 117.)

jenigen, welchen es an Ausdauer überhaupt fehlt, das Urtheil (37, 61): 'Wer gut anfängt und dann davon ablässt, der hätte besser gar Nichts angefangen'. Ein anderer seiner Aussprüche lautet (44, 9): 'Der Thor, wenn er eine Thorheit begeht, hält sie für Klugheit und merkt es nicht, bis es ihm schlecht geht'. Ferner (44, 69): 'Unglücklich ist der, auf welchen der Zorn seines Herrn gefallen ist, und der dann keine Stütze und keinen Helfer findet'. Wie dieser verlangt auch Folquet de Marseilla Ausdauer in dem, was man begonnen hat und zähes Festhalten an dem Errungenen (V. 2, 1): 'Thöricht scheint der mir, der es nicht versteht, was er erworben hat, auch zu behalten; denn wer den errungenen Vortheil bewahrt, den schätze ich so wie einen Eroberer'. Um sein Dringen auf Erhörung nicht unbescheiden erscheinen zu lassen, sagt er, er wisse wohl, dass wer Jemandem zu häufig einen geleisteten Dienst vorhält, den Schein errege, als ob er Lohn verlange; aber — fügt er ironisch hinzu — sie [die Liebe ist angeredet] denke doch nicht, dass er je Lohn von ihr erwarte (V. 4, 6). Trotzdem scheut er sich nicht, an andrer Stelle den ihm gebührenden Lohn von der Liebe direkt zu verlangen (Del. I. 3, 6): 'Für das Dienen geziemt sich irgend ein Lohn' (s. o. Sprichwörter). Einen bekannten Erfahrungssatz spricht er in etwas seltsamer Form aus (Del. I. 4, 3): 'Derjenige ist thöricht, der weise zu sein glaubt, und je mehr man lernt, desto weniger versteht man'. Ueber das Dienen sagt er ferner (Del. II. 2, 3): 'Zu vieles Dienen schadet manches Mal und man verliert seinen Freund dadurch'. Dagegen hat er um der Geliebten willen etwas aufgegeben, was ihm viel Glück und Ehre verschaffte; dies entschuldigt er gewissermassen mit dem feinen Ausspruche (Del. IV. 3, 9. vgl. Diez Leben. 237): 'Man muss wohl etwas Gutes mit Besserem vertauschen'. Eine beherzigenswerthe Lebensregel spricht er in den Worten aus (B. Chr. 122, 6): 'Wer sich über einen Stärkeren erzürnt, begeht grosse Thorheit' — und von Sinn für die Forderungen der Ehre zeugt der kurz darauf (Z. 11) gethane Ausspruch: 'Neben dem Verstande muss man auch die Ehre bewahren; denn entehrten Verstand schätze ich nicht höher als Thorheit'. Pons de Capdoill

beginnt ein Lied mit dem Satze (V. 1, 1): 'Wer durch thörichtes Denken einen zu grossen Fehler begeht, dem muss es zum Schaden gereichen'. Eine ähnliche Betrachtung über vergebliches Werben wie Morungen (134, 14) stellt dieser Troubadour an (XI. 1, 1 f.): 'Wohl ist der thöricht, der sich lange Zeit beherrschen lässt von einem Herrn, von dem ihm kein Vortheil kömmt ohne tausendmal soviel Schmerz; und wer statt des Guten Schlimmes annimmt, dem geziemt der Mangel an Freude und das Ausbleiben jedes Glückes'. Peirol findet in seiner Treue einen Ersatz für die Entfernung von der Geliebten (IV. 3, 7. Diez Leben. 311): 'Denn Treuliebe eint und bindet auch von fern ein liebend Paar'. In einem Gedichte, welches berichtet, dass er vom Streben nach hoher Minne abgelassen habe, um sich dahin zu wenden, wo seine Liebe belohnt werde (vgl. Diez Leben 317), spricht er die Ansicht aus (X. 3, 7): 'Doppelte Thorheit ist es, wenn Einer sich nicht bessert, nachdem er seine Thorheit eingesehen hat'. Sodann sagt er (XVI. Gel. b. 1): 'Oft hat man von seinem Verstande grossen Schaden, und von Thorheit kommt manchmal vieles Gute'. Trotz des vorerwähnten Grundsatzes lautet einer seiner Aussprüche über die Treue (XIX. 3, 5): 'Niemals wird Einer ein richtiger Liebhaber, ein wahrhaft Liebender sein, als bis er um keiner Ursache willen mehr im Stande ist, sich zurückzuziehen'. Um sich vor Schmerz in der Liebe zu bewahren, ertheilt er folgenden Rath (XXIII. 3, 1): 'Wer Liebe haben will mit möglichst wenig Schmerz, der bewahre sich Freimüthigkeit und hüte sich, Unrecht, Uebel oder Verdruss zu verursachen'. Durch Treue in der Liebe erwirbt man Ehre (XXVIII. 5, 1 f.): 'Nach Liebe strebe der, welcher Preis erlangen will, und lasse nie von ihr ab, soviel Uebles er auch erfahren mag; vielmehr diene er und harre aus, wenn er nur nicht verzweifelt: dafür wird ihm gute Entschädigung zu Theil werden'. Fernere Verhaltungsmassregel (XXX. 6, 1): 'Niemals gestehe ein Liebhaber seinen Schaden ein, wenn er klug und gebildet sein will, und scheine und zeige nie, dass er etwas gegen seine Dame auf dem Herzen hat; denn der sucht seinen eigenen Schaden, welcher hochmüthig denkt, da

Rache nehmen zu können, wo ihm Niemand freundlich ist'. Was Alle thun und er selbst nicht am wenigsten stellt Peirol als verpönt hin (B. Chr. 138, 13): 'Kein Mensch liebt gut und schön, wenn er sich über Liebe beklagt, so übel es ihm auch dabei ergehen mag'. Zum Schlusse sei noch der ganz allgemeine Ausspruch desselben mitgetheilt (B. Dkm. 137. 5, 1); 'Thorheit ist es, wenn man seine eigenen Angelegenheiten in Unordnung bringt'. —

§ 6. DIE AUSSENWELT.

Betrachtungen meist klagenden Inhalts knüpfen sich natürlich auch an das Eingreifen der Aussenwelt[1] in das Liebesverhältniss. In dieser Hinsicht lieferte Morungen einen Beitrag in Form eines Sprichwortes, das, gegen die Hüter der Frau gerichtet, wir bei dem ältesten Troubadour sowie bei deutschen Dichtern wieder fanden. Der Fundort desselben bei Morungen bietet uns aber noch andere allgemeine Aussprüche, welche gegen die *huote* eifern. Er behauptet, diese Institution sei gegen Gottes Willen (136, 39 f.): *wan durch schouwen sô geschuof si got dem man* (si = *die frouwen*)[2]. Sodann behauptet er, dass die *huote* gerade die der beabsichtigten entgegengesetzte Wirkung übe (137, 6): *huote stæten frowen machet wankeln muot.* (Vgl. Gr. v. Poitou B. Chr. 30, 8 f.) Ein anderer Ausspruch richtet sich gegen die Falschen, die Neider und Freudenstörer, die selbst seine Trauer ihm zum Nachtheile auslegen. Ihnen ruft er zu (138, 2): *nieman solde nîden, erne wiste waȥ.* (Vgl. B. d. Ventadorn: B. Chr. 49, 23). — Der Graf von Poitou gibt in dem erwähnten Gedichte (B. Chr. 29, 38 ff.) in einer Strophe (30, 5 f.) den Hütern der Dame folgenden Rath: 'Ich sage Euch, ihr Hüter, und belehre Euch, und grosse Thorheit wird es sein, mir nicht zu glauben: Schwerlich werdet ihr irgend eine Wache sehen, die nicht bisweilen schläft'. Er fordert die Hüter auf, manchmal ein Auge zuzudrücken. Und wie Morungen (137, 6) erklärt er ihnen in

---

[1] Vgl. Abschn. I. §§ 26 bis 28. 30.

[2] Ein bayrisches Volkslied schliesst mit den, Gott in den Mund gelegten Worten: 'Wege'm Buab'n hab' ich's Dearndl g'macht'.

den folgenden Strophen den gefährlichen Einfluss der Hut auf den Charakter der Frau (30, 8 f.): 'Denn niemals sah ich, dass eine Frau, — mochte ihre Treue auch so gross sein, dass sie sich über ihre Neigung in keinen Vertrag einliess — sobald man sie von der Trefflichkeit fern hielt, sich nicht mit der Schlechtigkeit eingelassen hätte. Und wenn ihr derselben die gute Ausrüstung vertheuert, versieht sie sich mit dem, was sie in ihrer Nähe vorfindet: wenn sie kein edles Ross haben kann, kauft sie einen gewöhnlichen Gaul'.[1] Hieran schliesst sich die früher besprochene Stelle, welche auf einen salomonischen Spruch zurückzuführen ist. B. de Ventadorn spricht über die vorlauten Schwätzer, welche nichts verschweigen können (IV. 3, 4 f.): 'Kein Beweis von Bildung, sondern Thorheit und Kindischkeit scheint es mir, wenn Jemand, der Glück in der Liebe hat, einem Anderen sein Herz zu entdecken wagt, der ihm nicht nützen oder dienen kann'. Mit Morungen 138, 1. 2. lässt sich der Ausspruch desselben Troubadours vergleichen (B. Chr. 49, 23): 'Alles kann man nach der schlimmen Seite auslegen'. Ueber den Schaden, den die Verläumder anrichten, sagt er (Del. IV. 7, 5): 'Jede Freude ist dem Verderben preisgegeben, welche durch ihre Verläumdung gestört wird'. A. de Maroill empfiehlt den Liebenden die grösste Heimlichkeit an, weil die Welt so schlecht sei, dass oft Lügen und Heimlichkeit mehr nützen, als stets die Wahrheit zu reden. (X. 6, 5 f.). Noch weiter geht Guir. de Borneill, der Misstrauen gegen Jedermann, selbst gegen die nächsten Verwandten anräth (I. 4, 7. Diez Leben 135): 'Es gibt Niemand, der nicht mit einem verkehrten, boshaften Nachbar Umgang hat; drum soll man weder dem Sohn noch dem Vater trauen'. P. Vidal sagt von den Spöttern, über die auch Morungen zu klagen hat (13, 46): 'Wer langes Warten tadelt, begeht einen grossen Fehler'. Rudolf von Fenis übersetzt diese Stelle (84, 28): *Swer sô langez bîten schildet, der hât sichs niht wol bedâht.*

---

[1] Die etwas lückenhafte Stelle gibt keinen Sinn, wenn wir nicht *palafrei* und *caval* in dieser Weise als Gegensätze auffassen.

Pons de Capdoill spricht dasselbe aus (XII. 3, 1): 'Der hat wenig Verstand und glaubt doch viel zu wissen, welcher mich darum tadelt, dass ich nicht aufhöre, Euch zu lieben'. Wie Maroill klagt auch Peirol (I. 5, 5) darüber, dass die Welt schlimmer geworden sei — allerdings gibt er den Reichen die Schuld. Vgl. Abschn. I. § 30. —

CAP. II. BILDLICHE AUSDRUCKSWEISE.

BILDER UND GLEICHNISSE. NATURBETRACHTUNGEN. PERSONIFIKATIONEN.

§ 7. VORBEMERKUNG.

Keine Seite der Dichtungsweise Morungens verdient mit so viel Recht eine ausführliche Besprechung, als diejenige, welche wir kurz als die 'bildliche Ausdrucksweise' bezeichnen können. Hier wie sonst nirgends tritt der Dichter in seiner Individualität uns entgegen und zeigt sich im Besitze der Kraft und Originalität, welche Anspruch auf eingehende Berücksichtigung seitens des Literarhistorikers gewähren. Bei einem flüchtigen Blicke über die verhältnissmässig geringe Zahl von Morungens Liedern fällt Jedem die reiche Menge von Bildern und Gleichnissen ins Auge, vermittelst deren er die Schilderung der Geliebten sowie die Darstellung seiner Gefühle ausschmückt; aber selbst einer strengen Prüfung wird nicht leicht eine Wendung sich darbieten, welche den allgemeinen Eindruck der Natürlichkeit und Ungesuchtheit abschwächen könnte.[1]

Dass er in dieser Richtung als fast frei von dem Einflusse der Troubadourspoesie anzusehen ist, dürfte sich aus der folgenden Betrachtung der einzelnen Stellen von selbst ergeben, wo nur solche Citate aus Troubadours mitgetheilt sind, welche sich nach Sinn oder Wortlaut mit Morungenschen

[1] Ausgenommen etwa 122, 4 f. vgl. Excurs b.

Stellen vergleichen lassen.[1] Die Menge der von ihm gebrauchten Bilder hat von jeher als charakteristisches Merkmal dieses Minnesängers gegolten, und schon v. d. Hagen hat im 4. Bande seiner 'Minnesänger' die hervorstechendsten Bilder — jedoch nur diese und nicht die bildlichen Ausdrücke — zusammengestellt. Seitdem sind wohl gelegentliche Bemerkungen in dieser Richtung gemacht worden, von denen hier nur eine Anmerkung in Scherers 'Deutsche Studien' II. S. 61 f. erwähnt werden mag. welche sich auf die Vorliebe Morungens für Bilder, die glänzenden Gegenständen entnommen sind, bezieht. Die Bestätigung dieser Beobachtung — sofern eine solche nöthig ist — ergibt sich aus der folgenden Darstellung. An die Spitze derselben stellen wir die kleine Anzahl von Bildern, welche auf Menschen irgend welcher Art Bezug haben, von denen übrigens einzelne für später folgende Gesichtspunkte zurückbehalten werden; hierauf wenden wir uns den Bildern aus dem Thierleben zu, für welche die Troubadours nur wenige — denjenigen Morungens entsprechende — Beispiele liefern; in einem dritten Theile beschäftigen wir uns mit den der unbelebten Natur entnommenen Bildern — mit Einschluss der Pflanzenwelt. Sodann folgen Bilder, welche auf Religion und Mythologie Bezug haben, und an diese reihen sich in noch näher darzulegender Folge die bei Morungen vorhandenen bildlichen Ausdrücke — stets mit Gegenüberstellung der diesen entsprechenden Stellen der Troubadours.

§ 8. MENSCHLICHE VERHÄLTNISSE.

Wenn wir von denjenigen Bildern Morungens sprechen, welche sich auf menschliche Verhältnisse beziehen, müssen wir zunächst eine Anzahl in Abzug bringen, bei welcher wohl Erwähnung derselben sich findet, ohne dass jedoch ein wirklich ausgeführtes Bild daran geknüpft wäre; diese werden ihre naturgemässe Stelle unter den 'bildlichen

[1] Die in dem Vordersatze ausgesprochene Beobachtung, sowie die Nothwendigkeit des Masshaltens in Bezug auf den Umfang dieser Abhandlung erklären wohl diese Abweichung von der bisher beobachteten Ausführlichkeit zur Genüge.

Ausdrücken' (§§ 14—17) finden. Auch in den übrigen Fällen besteht die Beziehung meist nur in einer vergleichsweisen Anknüpfung durch *als* oder *ze.* So bezeichnet Morungen (130. 14) den gefährlichen Einfluss seiner Geliebten auf die Herzen der Männer mit den Worten: *si wil ie noch elliu lant beheren* [verheeren] *als ein roubaerîn.* Aehnlich heisst es bei Peire Vidal, jedoch mit spezieller Beziehung auf seine Person (32, 10): 'Sie ist gegen mich eine böse und wilde Kriegerin' — und weiterhin (44, 41) bezeichnet er sie sogar als 'Ketzerin und Verrätherin, weil sie durch ihr schönes Aeussere die Menschen irre macht'. — Ein nahe liegendes Bild benutzt Morungen, wenn er seine Augen als die Boten bezeichnet, welche er heimlich an sie schicken muss (132, 3). A. d. Maroill dagegen nennt sein Herz, das bei der Geliebten zu Gaste ist, den Boten, welcher von ihr zu ihm kommt und ihn stets an sie erinnert (B. Chr. 93, 43 f.). Einen Schritt weiter geht B. d. Ventadorn, der, im Uebrigen mit Maroill übereinstimmend, seine Gedanken als besten Boten von ihr bezeichnet (VIII. 5, 5. vgl. Diez Poesie 154). An einer Stelle nennt Morungen die *güete* der Geliebten den *bote,* der ihm Freude verschaffte (139, 5). — Da die Schüchternheit beim Anblicke der Geliebten ihm die Sprache raubt, vermittelst deren er ihr seine Gefühle gestehen wollte, so vergleicht sich Morungen mit dem Stummen: *der von sîner nôt niht gesprechen enkan, wan daʒ er mit der hant sîniu wort tiuten muoʒ.* (135, 32 f.). Kürzer sagt dasselbe P. Raim. de Toloza (VI. 3, 2): 'Wenn ich sie sehe, stehe ich da wie ein Stummer'. — Das Sprichwort vom Reize des Verbotenen wendet Morungen auf den Kranken an, ebenso wie sein vermuthliches Vorbild, der Graf von Poitou. Die erstere Stelle lautet (137, 9): *ich sach daʒ ein sieche verboten waʒʒer tranc;* bei dem Troubadour heisst es (B. Chr. 30. 16): 'Wenn man ihr wegen Krankheit starken Wein verboten hat — —'. Das Bild vom Kranken findet sich auch sonst noch bei Troubadours, wenn auch in anderem Zusammenhange: P. Vidal (43, 21): 'Der Kranke, der oft in Fieberhitze geräth. heilt sehr schwer; er stirbt vielmehr, wenn sein Uebel andauert'. Peirol ver-

gleicht seinen Zustand, der ihm den Gedanken nahe legt, den unbelohnten Liebesdienst aufzugeben, um anderswo besseren Erfolg zu suchen, mit der Unruhe des Kranken, der sich von einer Seite auf die andere wälzt, in der Hoffnung, so eher Heilung zu finden (XXI. 3, 5). — Dem Morungen erscheint sein Schicksal gleich dem des Kindes, das sein Glück selbst zerstörte, indem es dasselbe ergreifen wollte. (145, 1 f.).[1] B. d. Ventadorn verwendet das Bild von dem Verstande des Kindes, indem er sagt (XIX. 4, 5): 'Wenn ich sie sehe, — — dann habe ich nicht so viel Verstand wie ein Kind' (vgl. Diez Leben 39). —

§ 9. BILDER AUS DEM THIERLEBEN.

Das Thierreich hat Morungen nicht zu so vielen Vergleichungen Anlass gegeben, wie man es von einem so bilderreichen Dichter erwarten dürfte. Es ist beachtenswerth, dass er sich in dieser Hinsicht vollständig auf die Gattung der Vögel beschränkt, von denen er entweder im Allgemeinen spricht, oder einzelne wenige um bestimmter Eigenschaften willen vergleichsweise anführt. So erwähnt er *diu kleinen vogellîn*, die auf ihre Freude bedacht sind (126, 38). Er beneidet das *kleine vogellîn* (vgl. 127, 23), das ihr vorsingen darf und welches sie sprechen lehrt: so zutraulich wie dieses möchte er ihr sein, dann möchte er schwören, dass *nie frouwe selchen vogel gewan.* (132, 35 f.) Ein Gedanke, der auch den Troubadours nicht fremd ist, findet sich in den Worten (141, 12): *mich fröit ir werdekeit baȥ dan der meie und al sîne dœne die die vogele singent.* (vgl. A. d. Maroill B. Chr. 96, 15 f.) Bei Peire Vidal findet sich folgende Stelle (2, 1 f.): 'Lange bin ich betrübt gewesen; jetzt aber bin ich fröhlich, mehr als Vogel und Fisch'. Derselbe Dichter erwähnt einen Vogel, der 'dort in Frankreich aufgezogen ist' (32, 32). Als Lehrer des Gesanges werden die Vögel — in Gemeinschaft mit der übrigen Natur — von Jaufre Rudel (III. 1, 4) genannt. — Von einzelnen Vögeln werden von Morungen diejenigen erwähnt, welche

[1] Vgl. Germ. III. 304 f.

durch die Fähigkeit, die Stimme des Menschen nachzuahmen, bekannt und beliebt sind: Papagei und Staar. Er verwendet dieselben gewissermassen, um die spröde Geliebte zu beschämen, da sie noch immer nicht, trotz langen Vorsagens, das Wort *Minnen* auszusprechen im Stande ist. (127, 23). Dieser Gedanke scheint dem Dichter gefallen zu haben; kurz darauf citirt er sich nämlich selbst, indem er diese Aeusserung — wenig verändert — wiederholt, und zwar unter Bezugnahme auf dieselbe mit den Worten: *ichn weiȥ wer dâ sanc* (132, 7). Einer dieser beiden Vögel ist offenbar gemeint, wenn er weiter unten von dem *vogellîn* spricht, *daȥ ir singet und ein lützel nâch ir sprechen kan.* (132, 36. s. o.) — In anderem Zusammenhange führt der Dichter zwei Vögel an, welche er unter sich in Bezug auf die Ausdauer im Singen vergleicht: Nachtigall und Schwalbe; er wählt sich Letztere zum Vorbilde: *diu lieȥ durch liebe noch dur leide ir singen nie.* (127, 34 f.). — Zum Singen des sterbenden Schwans (139, 15): *ich tuon sam der swan, der singet swenne er stirbet* ist direkt zu vergleichen: Peirol (I. 1, 1): 'Ebenso wie der Schwan thut, singe ich, da ich sterben soll'. An dieser Stelle ist Nachahmung von Seiten Morungens immerhin wahrscheinlich. (Vgl. MF. Anm. S. 284 und Wackernagel 'Altfr. Lieder u. Leiche' S. 242). —

§ 10. GLEICHNISSE AUS DER NATUR.

Was man gemeiniglich unter dem Naturleben versteht, in erster Reihe die Pflanzenwelt und was mit ihr zusammenhängt, sodann der Wechsel der Jahreszeiten und die Veränderung des Wetters — diese besonders als in Uebereinstimmung oder in Widerspruch mit der Gemüthsstimmung des Dichters befindlich — findet häufig Verwendung in den Liedern des Minnesängers. In dieser Richtung trägt Morungen über die meisten Troubadours den Sieg der grösseren Natürlichkeit und Anschaulichkeit davon. Aus seinen Liedern empfängt man den Eindruck, dass er den Naturgegenständen, auf welche er seine Empfindungen im Bilde überträgt, weit näher steht, als jeder Einzelne der im Conventionellen befangenen Trou-

badours.[1] Andrerseits geht ihm im Ganzen die Lebendigkeit ab, mit der uns Walther v. d. Vogelweide die Natur zu schildern versteht, dazu fehlt es ihm an einer gewissen Objectivität, welche über der dargestellten Leidenschaft steht. Allerdings will er nirgends Naturschilderungen geben, sondern, wie sein Ziel die Darstellung seiner Leidenschaft ist, so ist ihm alles Uebrige nur Mittel zur Erreichung desselben. Bezeichnend hierfür ist eine Stelle in einem der ersten Lieder (125, 19 f.), in welchem er in etwas kunstvoller Weise, welche provenzalischen Einfluss nicht verkennen lässt, die aber trotzdem ihren Eindruck nicht verfehlt, seiner Freude über Erhörung Luft macht. Die häufig wiederkehrenden Ausdrücke wie *fröide* und *wünne* verrathen den Anhänger einer ausgebildeten conventionellen Schule; aber der herzliche, innige Ton, der aus dem Ganzen spricht, sowie einzelne echt poetische Gedanken lassen die Individualität des seine Empfindung Aussprechenden voll zur Geltung kommen. In diesem Liede lädt der Dichter gleichsam die ganze ihn umgebende Natur: *luft und erde, walt und ouwe* (Z. 28) ein, an seiner Freude Theil zu nehmen; denn Hoffnung ist ihm erblüht auf Erhörung, so dass er Grund zur Freude hat. Von den zahlreichen Bildern, die dieses Lied enthält, sei noch das eine hier erwähnt, in welchem er die Thränen, die ihm vor Freude aus den Augen dringen, mit dem Thau vergleicht (Z. 37 f.). Dass dieser Vergleich sich bei den in den Bereich unserer Betrachtung fallenden Troubadours nicht findet, dürfte um so mehr auffallen, als 'das Wasser, welches aus den Augen fliesst' — eine z. B. bei Bernart de Ventadorn (XVIII. 7, 1 vgl. Diez Leben 38) vorkommende Wendung — denselben sehr nahe legt. — Zu den Beispielen, welche, wie wir bereits sahen, Morungen der beseelten Natur, speciell dem Thierreiche, entnimmt, um die Geliebte von ihrem spröden Verhalten zu bekehren, gesellen sich nun solche aus der leblosen Natur und der zwischen Beiden stehenden Pflanzenwelt. Der Wald, obwohl er taub ist, gibt Antwort, wenn man so lange hineinruft (127,

---

[1] Vgl. Diez Poesie 125.

12); ein Baum, den man so lange — wie er es der Geliebten gegenüber thut — mit dringenden Bitten angehen würde, liesse sich ohne ein Werkzeug fällen (127, 32). — Bei den Troubadours ist Erwähnung einzelner Blumen nicht selten, und der Ausdruck *flors* kehrt in zahlreichen Verbindungen wieder (z. B. A. d. Maroill B. Chr. 96, 18: *flors de beutat, miralhs d'amor* vgl. Guir. de Borneill [Peirol] XXIV. 3, 7: *miralhs e flors*); bei Morungen dagegen findet sich nur einmal das Wort *bluomen* zur Bezeichnung des Sommers und gleich darauf der *klê* in derselben Absicht erwähnt (140, 33. 36), somit nicht als eigentliche Bilder. Einmal jedoch vergleicht er die Farbe ihrer Wangen mit der Weisse der Lilie und der Röthe der Rose (136, 5).[1] In der Hervorhebung der Schönheit der Geliebten stellt A. d. Maroill dieselbe über die Maienrose (B. Chr. 96, 17); Guir. de Borneill nennt in einem ausgeführten Bilde die Geliebte eine Lilie in einem schönen Garten, an die er immer denken müsse (I. 1, 5 f.) — Von Naturerscheinungen begegnen uns solche, die Veränderungen des Wetters oder der Jahreszeiten bezeichnen, doch werden sie auch im Bilde für menschliche Eigenschaften verwendet. So hebt Morungen seine Ausdauer hervor durch die Worte (136, 9): *mîn stæter muot gelîchet niht dem winde.* Nach der anderen Seite wendet B. d. Ventadorn dieses Bild, indem er sagt, (Del. V. 3, 9 f.): die Geliebte könne mit ihm nach Belieben verfahren, wie der Wind mit dem Zweige; 'denn ebenso folge ich ihr, wie das Blatt dem Winde folgt'. Aehnliche Gleichnisse sind bei den Troubadours öfters zu finden. — Morungen nennt den Leib der Geliebten: *noch wîȥer danne ein snê* (143, 24). Folquet de Marseilla führt das Bild vom Schnee weiter aus (II. 2, 7 f.): 'Wer sieht, wie Schnee und Hitze, das heisst Weisse und Röthe, sich in ihr vereinigen, dem scheint sich Liebe mit Mitleid zu verbinden'.

Eine besonders bei den Troubadours beliebte Ausdrucksweise besteht in der Zusammenstellung der Jahreszeiten mit des Dichters augenblicklicher Stimmung, womit in der Regel,

---

[1] Vgl. Cercamon B. Chr. 46, 30.

wie bereits früher bemerkt, ein passender Anfang gefunden ist (Natureingang). Morungen vergisst, über den Weggang des Sommers und der Blumen zu klagen, wenn er an die *wîplîchen wangen* der Geliebten denkt (140, 37). Eine weitere Verwendung dieses sonst so beliebten Darstellungsmittels findet sich bei ihm nicht. Dagegen ist schon früher (Abschn. I. § 15) darauf hingewiesen worden, dass die Troubadours diesen Eingang lieben, um darzulegen, wie schon die Liebesfreude ohne Erhörung, die Freude, welche das Bewusstsein gewährt, ein Liebender zu sein — vor ihren Augen die ganze Natur verwandelt. Um ein prägnantes Beispiel hierfür zu bieten, führe ich die Eingangsstrophe eines Liedes von B. d. Ventadorn an (B. Chr. 52, 1 f. übs. v. Diez Leben 31): 'Liebeswonne will mir gar noch den Sinn verrücken; Blumen seh' ich bunt und klar selbst den Winter schmücken, Sturm und Regen — wunderbar — mehrt nur mein Entzücken, und mein Sang, er steigt fürwahr, Alles will mir glücken. So fühlt mein Herz sich kühn vor Lieb' und Wonne glüh'n: Kält' und Schnee wird Blüth' und Grün vor den sel'gen Blicken'. Vgl. Ders. Del. III. 2, 1 f.

Gleichstellung der Geliebten um irgend eines Vorzugs willen mit der schönen Jahreszeit findet sich bei Morungen (140, 15): *si ist des liehten meien schîn und mîn ôsterlîcher tac* und (144, 28): *so ist diu liebe frowe mîn ein wunnebernder süeȝer meije.* Aber auch noch über diese schöne Zeit stellt er die Geliebte (141, 12): *mich fröit ir werdekeit baȝ dan der meie und al sîne dœne die die vogele singent.* — In seiner bekannten Manier nennt A. d. Maroill (B. Chr. 96, 15 f.) die Geliebte 'schöner als ein schöner Maientag, als die Sonne im März, als Schatten im Sommer, als Maienrose und Aprilregen'. —

§ 11. FORTSETZUNG.

SONNE, MOND UND STERNE.

Wir dürfen es wohl als eine bezeichnende Eigenthümlichkeit für Morungens Art zu dichten ansehen, dass er fast die Hälfte aller Bilder — vor Allem da, wo es sich um Hervor-

hebung der Schönheit der Geliebten handelt — der Sonne entlehnt hat. Wie überhaupt in seiner Vorliebe für Bilder, welche auf Glanz Bezug haben (das Wort *schîn* in seinen verschiedenen Bedeutungen findet sich 14 mal, darunter 10 mal im Reime), weicht er auch in der häufigen Herbeiziehung des Bildes von der Sonne von den Troubadours ab, deren Hauptbestreben darauf gerichtet ist, durch weit hergeholte Bilder und Vergleiche Effekt zu machen. Morungen vergleicht entweder die Geliebte um ihrer Schönheit willen oder auch wegen des wohlthätigen Einflusses, den sie auf ihn übt, mit dem glänzenden Tagesgestirne, oder er stellt die Summe ihrer Vorzüge mit denen der Sonne in Vergleich, der denn auch wohl zu Gunsten der ersteren ausfällt. Er liebt es, seine Gefühle beim Erblicken seiner Dame mit der Empfindung zu vergleichen, welche das Wiedererscheinen der Sonne am Morgen oder auch nach der Entfernung sie verhüllender Wolken einflösst. So sagt er (129, 20 f.): *si liuhtet sam der sunne*[1] *tuot gegen dem liehten morgen. ê was si verborgen: dô muoten mich sorgen: die wil ich nu lân.* Ferner (130, 37): *swenn aber si mîn ouge an siht, seht, sô tagt eȥ in dem herzen mîn* — was als Refrain kurz darauf (131, 15) wiederholt wird. In dieser Weise bezieht er sich auf die Sonne, ohne das Wort zu nennen, auch sonst. Wenn er vor ihr steht und ihre Schönheit voll Entzücken betrachtet, dann möchte er gerne immer so stehen bleiben; allein: *sô kumt ein wolken sô trüebeȥ dar under daȥ ich des schînen von ir niht enhân* (134, 4). Hiermit lässt sich eine Stelle B. de Ventadorns annähernd vergleichen, deren Pointe jedoch anders gewendet ist (Del. III. 1, 1): 'Jetzt sehe ich die Sonne nicht leuchten, so sehr sind mir ihre Strahlen verdunkelt, und doch gräme ich mich darum nicht; denn mir scheint eine helle Sonne von der Liebe, welche mir in das Herz strahlt'. Folgende Stelle Morungens dürfte im Bilde eine für sein Liebesverhältniss zu verwerthende Anspielung enthalten (134, 36 f.): *Wâ ist nu hin mîn liehter morgensterne? wê waȥ hilfet mich daȥ mîn sunne ist ûf gegân? sist mir ze hôh und*

[1] Zu dem Gebrauch von *sunne* als masc. vgl. was zu 124, 37 bemerkt ist. s. u. S. 206.

ouch ein teil ze verne gegen mitten tage unde wil dâ lange stân. ich lebte noch den lieben âbent gerne, daȥ si sich her nider mir ze trôste wolte lân. Es liegt hier eine zweifache Möglichkeit vor. Entweder ist der *morgensterne* im Gegensatz zur *sunne* auf ein Verhältniss der 'niederen Minne' zu beziehen, das er für ein solches der 'hohen Minne' aufgegeben hat, ohne dass seine von Letzterer gehegten Erwartungen erfüllt werden; oder wir haben es nur mit einem Verhältniss der letzteren Art zu thun. In diesem Falle, der mir der wahrscheinlichere dünkt, bezeichnet der Dichter mit *morgensterne* die Geliebte, wie sie ihm zur Zeit des Beginnes seiner Liebe erschien, damals als die jugendliche Geliebte — obwohl von hohem Stande — seinen Bewerbungen günstig war. Inzwischen sind Beide älter geworden; aus dem Morgensterne hat sich die strahlende Sonne entwickelt, welcher — vielleicht in der Umgebung eines fürstlichen Hofes — die schüchterne Liebe e i n e s Getreuen nicht genügt, die, wie die Sonne, von Vielen bewundert sein will, ohne sich Einem ganz zu ergeben. Zu dieser Annahme würde vorzüglich stimmen — was dann auch eine höhere Bedeutung als die einer blossen Redensart erhalten würde —, wenn er wenige Zeilen vorher (134, 31) klagend ausruft: *si ist mir liep gewest dâ her von kinde,* und weiterhin (136, 10): *ich bin noch alse si mich hât verlân, vil stæte her von einem kleinen kinde.* Der *huote,* welche unserem Morungen so vielen Kummer verursacht, verdanken wir sodann eine bildliche Darstellung der Geliebten als der Sonne des Dichters, welche sich der eben erwähnten würdig anreiht. Jene nämlich hat es verschuldet, dass er die Geliebte nur selten zu sehen bekömmt: *sô die sunnen diu des âbents under gêt* (136, 30). An dieses Bild anknüpfend fährt er fort: *Ich muoȥ sorgen wan diu lange naht zergê gegen dem morgen, daȥ ichs einest an gesê, die vil lieben sunnen, diu sô wünneclîchen taget daȥ mîn ouge ein trüebeȥ wolken wol verklaget* (136, 31 f.). Um die Gewalt zu veranschaulichen, mit welcher die Liebe zu ihr Aller Herzen erfasst, bedient er sich des Vergleiches (144, 24): *Si kan durch diu herzen brechen sam diu sunne dur daȥ glas;* die Strophe schliesst mit der Bezeichnung der Geliebten:

ein wolkenlôser sunnen schîn. — Einmal stellt Morungen die Geliebte über die Sonne mit den Worten: *ich habe ein wîp ob der sunnen mir erkorn* (134, 26). Diese — der Manier der Troubadours näher stehende — Anschauungsweise findet sich bei B. de Ventadorn wieder, in weiterer Ausführung (Del. V. 4, 3 f.): 'Durch Schönheit verdunkelt sie den schönen Tag und erhellt die schwarze Nacht'. Bereits vorübergehende Erwähnung fand der Ausspruch A. de Maroills, dass sie an Schönheit — ausser vielem anderen — die Märzsonne, also die wegen ihrer Wärme vor Allem willkommene Sonne des Frühlings übertreffe (B. Chr. 96, 16). Wir haben bis jetzt das Gleichniss aufbewahrt, in welchem Morungen die Gesammtheit der Vorzüge seiner Dame der Sonne gleich stellt, auch in ihren Wirkungen, und zwar speciell der Maiensonne, welche für den Deutschen ebenso das Wiedererwachen der Natur bedeutet, wie für den Provenzalen die Sonne des März oder April. Er sagt (123, 1 f.): *Ir tugent reine ist der sunnen gelîch, diu trüebiu wolken tuot liehte gevar, swenne in dem meien ir schîn ist sô klâr.* Gleichzeitig sei hier erwähnt, dass er an andrer Stelle (144, 26) die Gesammtheit ihrer Vorzüge mit dem Diamanten vergleicht. Dass der Blick der Geliebten in seinem wohlthätigen Einflusse dem des Sonnenscheines gleich kommt — wohl auch mit Beziehung auf die Unbeständigkeit seiner Dauer — drückt er mit den Worten aus: *[si] siht mich an reht als der sunnen schîne* (138, 38). Dieses Bild gebraucht Peirol in verstärktem Sinne von dem Einflusse der Liebe auf sein Herz (XXIII. 3, 4): 'Sowie die Sonne auf den kalten Krystall [Schnee] ihre Strahlen wirft, in solcher Weise trifft mich glühendes Feuer [von der Liebe].' (vgl. a. Mor. 126, 24. s. u. § 12). Endlich verwendet Morungen das Bild der Sonne auch mit Beziehung auf sich selbst, um zu bezeichnen, wie hoch sein Sinn vor Freude *[hôhgemüete]* steht (139, 10): In Folge des Lächelns der Geliebten: *enzunte sich mîn wunne, daz mîn muot stuont hôhe sam diu sunne.* Dies geläufige Bild dient ihm sodann zu einem Vergleiche zwischen Sonst und Jetzt (143, 10): *Ich was eteswenne frô dô mîn herze wânde neben der sunnen stân. dur diu wolken sach ich hô: nu muoz ich mîn ouge nider zer erde lân.*

Um die spärliche Auslese, die für unseren nächstliegenden Zweck die Troubadours bieten, in ihrem Eindrucke etwas abzuschwächen, seien noch folgende bemerkenswerthere Stellen derselben angeführt, obwohl sich ihnen kein Ausspruch Morungens direkt gegenüberstellen lässt. Peire Vidal veranschaulicht den Einfluss des Anblickes der Geliebten durch folgendes Gleichniss (37, 9): 'Sowie Einer, der auf das Fenster starrt, das ihm schön erscheint im Glanze [der Sonne], so empfinde ich, wenn ich sie anblicke, im Herzen solche Süssigkeit, dass ich mich vergesse um ihretwillen, die ich so erblicke'. Pons de Capdoill stellt die Geliebte über alle Frauen der Welt mit den Worten (IX. 2, 5): 'So weit die Sonne strahlt ist keine Frau, von der so gewaltige Thaten geschehen, oder die besser vollbrächte, was sich mit gutem Werthe vereint'. (Vgl. Mor. 145, 25).

In derselben Absicht, wie der eben genannte Troubadour die Sonne verwendet zur Anknüpfung des Preises der Geliebten, bedient sich Morungen des Bildes von dem zweitgrössten Gestirne, dem Monde, das er in folgender Weise ausführt (122, 4): *alse diu mœninne verre über lant liuhtet des nahtes wol lieht unde breit sô daz ir schîn al die welt umbevêt, als ist mit güete umbevangen diu schône.* Das Bild ist eigenthümlich gewendet. Man würde erwarten, dass die Geliebte selbst in ihrer Einwirkung auf die Herzen mit dem Monde verglichen würde, zumal da der Dichter hier die seltenere, dem prov. *luna* mehr entsprechende Form *mœninne* gebraucht. Statt dessen ist der Vergleich auf die *güete* der Schönen bezogen. Wie die Welt des Nachts vom Strahle des Mondes, so ist die Geliebte von der Summe alles Guten umfangen und ausgezeichnet. Wenn schon dieses Bild unserer Anschauungsweise etwas fremd gegenübersteht, so ist dies in noch höherem Grade der Fall, wenn er die Geliebte wegen ihrer glänzenden Schönheit mit dem Vollmonde vergleicht (136, 6): *und saz vor mir diu liebe wolgetâne geblecket rehte alsam ein voller mâne.* Wir sind gewohnt, mit diesem Bilde weniger erhabene Vorstellungen zu verbinden. Anders verhält es sich, wenn er in seinem Tageliede den glänzenden Leib der Geliebten mit dem durch die Nacht leuchtenden

Monde vergleicht (143, 27): *ich wânde, eȥ solde sîn des liehten mânen schîn.* Dass uns Morungen selbst dazu berechtigt, den Maassstab moderner Anschauungsweise an seine Darstellung zu legen, zeigt sich, wenn wir bei ihm Aussprüchen begegnen, die unserer Gefühls- und Ausdrucksweise nahe stehen; und dies ist, wie schon früher gelegentlich angedeutet wurde, zuweilen in so hohem Grade der Fall, dass wir ihn als den modernsten unter den Minnesängern bezeichnen können. Ein treffendes Beispiel für diese Behauptung bietet uns ein Vergleich seines Verhältnisses zu der Geliebten mit demjenigen des Mondes zu der Sonne (124, 35): *ich muoȥ iemer dem gelîche spehen, als der mâne sînen schîn von des sunnen schîn enpfât: alsô kument mir dicke ir wol liehten ougen blicke in mîn herze dâ si vor mir gât.*[1] Es verdient Beachtung, dass, wie früher der Mond in der weiblichen Form gebraucht war, hier *sunne* — ebenso wie 129, 20 — archaistisch als männliches Wort behandelt ist. —

Erwähnung der Sterne findet sich bei Morungen nur an der oben mitgetheilten Stelle in Gegenüberstellung von Sonne und Morgenstern. Bei dieser Gelegenheit verdient eine Aeusserung des P. Raim. de Toloza mitgetheilt zu werden, der das Wort *estela* als Verstecknamen verwendet (B. Chr. 88, 13): 'Ich will nicht, dass Jemand mehr darüber wisse, von wem ich dies sage, als von einem Sterne.' —

§ 12. Fortsetzung.
FEUER UND GLANZ.

Den von den glänzenden Gestirnen des Tages und der Nacht entlehnten Bildern schliessen sich zunächst solche an, welche irdischen Dingen entnommen sind, bei denen ebenfalls die Vorstellung des Glanzes als tertium comparationis dient. In erster Linie steht hier das Feuer. Morungen, der seine Vergleiche gerne überirdischen Gegenständen entlehnt, bietet uns nur an einer Stelle dieses Wort, um die Macht des Blickes der Geliebten zu veranschaulichen im Gegensatze zu dem niederschlagenden Eindrucke, den ihre Entfremdung auf ihn übt (126, 24): *Mich enzündet ir vil liehter ougen*

[1] Nach der Berichtigung in der neuen, von Wilmanns besorgten Ausgabe von MF.

schîn same daȥ fiur den dürren zunder tuot, und ir fremeden krenket mir daȥ herze mîn same daȥ waȥȥer die vil heiȥe gluot. Wie er hier auf die Heftigkeit seiner Leidenschaft unter dem Bilde der 'heissen Gluth' anspielt, so spricht er von dem Entstehen seiner Leidenschaft als einer Folge ihres Anblickens in dem bildlichen Ausdrucke (139, 9): *sâ zehant enzunte sich mîn wunne.* — Diese Vorstellung begegnet uns häufiger bei den Troubadours. Bernart de Ventadorn wusste nicht das Geringste von seiner Neigung zu ihr, bis er plötzlich 'inmitten der Flamme stand, die heftiger brennt als Feuer auf dem Herde' (B. Chr. 49, 6). Guillem de Cabestaing sucht die Stärke seiner Leidenschaft durch Häufung von Bildern zu illustriren (III. 5, 5): 'Das Feuer, welches mich verzehrt, ist so stark, dass der Nil es ebensowenig auslöschen könnte, wie man einen Thurm an einem dünnen Faden aufzuhängen vermag'. Folgende Darstellung des Arnaut de Maroill zeichnet sich durch besondere Klarheit der Durchführung aus (B. Chr. 93, 16 f.): 'Am ersten Tage, da ich Euch je gesehen, drang mir die Liebe zu Euch so sehr in das Herz, dass Ihr mich in ein Feuer versetzt habt, das nie abnahm, seit es entzündet wurde: nachdem es entzündet war, verlöschte es nicht wieder, vielmehr vermehrt es sich und wächst von Tag zu Tag'. Kürzer drückt er dasselbe aus (B. Chr. 96, 8): 'Durch die Liebe zu Euch stehe ich lebend in vollen Flammen' und (XV. 4, 2): 'Ich stehe ganz in Feuer und Flammen, so sehr liebe ich Euch aus treuem Herzen'. Folquet de Marseilla entschliesst sich, der Geliebten seine Neigung zu gestehen, weil er 'weiss, dass Feuer erlischt, wenn man es bedeckt' (Del. IV. 3, 4). Peirol dagegen findet einen Trost in seinem Leiden darin, dass 'eine Flamme, einmal angezündet, schwer zu ertödten' ist (XXI. 4, 6. vgl. a. id. XXIII. 3, 4. [s. o. § 11], sowie P. R. d. Toloza B. Chr. 85, 15 f.).

Im Anschlusse hieran sei noch auf die Erwähnung des Goldes an der schon früher angeführten Stelle Morungens hingewiesen. Mit diesem glänzendsten und werthvollsten aller Metalle wird die Geliebte bezeichnet, deren Anblick und Genuss ebensowenig wie der des Goldes der Welt vorent-

halten werden sollte (MF. 137, 3). — In anderem Zusammenhange bedient sich P. Vidal dieses Bildes (9, 28): 'In ihr verfeinert sich die Schönheit wie das Gold in der glühenden Kohle'. Bertr. de Born sagt, dass den höchsten Preis der Schönheit zwar die drei Damen von Turenne davon tragen; aber 'sie [d. Gel.] steht höher über diesen, als Gold über dem Sande'. (9, 20. vgl. Ausg. S. 13 u. Anm. S. 250). Peirol, der vorzugsweise seiner Klage über die entschwundene glückliche Zeit Ausdruck verleiht, kleidet den Gegensatz zwischen Vergangenheit und Gegenwart in das Bild (XIV. 2, 6. Diez Leben 316): 'Sie hat mir mit ihren holden Zügen und ihrer süssen Gesellschaft sonst vergoldet, was sie mir nun verzinnt'. —

§ 13. GLEICHNISSE RELIGIÖSEN UND MYTHISCHEN INHALTS.

Wir sind genöthigt, einige Beziehungen auf Gott und göttliche Einrichtungen hier vorweg zu nehmen, um eine einheitliche Darstellung sämmtlicher bei Morungen gebrauchter Bilder zu geben, und dies geschieht wohl am passendsten durch Verbindung derselben mit den Vorstellungen aus dem gleichfalls überirdischen Reiche der Sage und der antiken Mythologie. — Bei den Bemühungen, die Sprödigkeit der Geliebten zu überwinden, versteigt sich Morungen zweimal zu Aeusserungen, welche die Güte Gottes der Härte, mit der seine Dame ihn behandelt, gegenüberstellen. Wie beide Stellen demselben Ideengange angehören, so stehen sie sich auch äusserlich ziemlich nahe.[1] Erst sagt er (129, 7): *het ich an got sît gnâden gert, sin könden nâch dem tôde niemer mich vergên* — sodann, mit verschärfter Pointe (136, 23): *hete ich nâch gote ie halp sô vil gerungen, er næme mich hin zim ê mîner tage.* Als direkte Anregung zu dem letzteren Ausspruche kann wohl die Stelle des Guillem de Cabestaing gedient haben (V. 3, 5 f.): 'Wenn ich im Glauben gegen Gott so treu gewesen wäre, so würde ich ohne Zweifel noch bei Lebzeiten ins Paradies kommen'. [Der Vergleichung halber sei die Stelle wörtlich angeführt: *si per crezensa estes ves deu tan fis, vius ses falhensa intrer' en paradis*]. Wenn

[1] Vgl. Abschn. I. §§ 11. 12.

auch ein ganz sicherer Schluss auf Bekanntschaft Morungens mit Liedern des G. de Cabestaing nicht zu ziehen ist, so ist zum Mindesten die Thatsache einer bemerkenswerthen Uebereinstimmung zu constatiren. Gibt man aber zu, dass hier eine Nachahmung vorliegt, so verdient zugleich die freie, selbständige Verschärfung auch dieser Pointe von Seiten Morungens Hervorhebung [Mor.: *ie halp* = Cab. *tan.*] In diesem Falle wäre die handschriftlich frühere Stelle (129, 7) als eine etwas abgeschwächte Reminiscenz anzusehen, die betr. Strophe demnach zeitlich später anzusetzen. — Auf eine andere Seite religiöser Anschauung führt uns eine Aeusserung Morungens, durch welche er — in einer ihm sonst fremden Anwandlung übler Laune — die Geliebte verlassen zu wollen behauptet. Er bekräftigt dies gewissermassen durch einen Eid: *alsô daȥ ich vil schiere gesunde* [adj. bei gesundem, lebendigem Leibe] *in der helle grunde verbrünne ê ich ir iemer diende, ine wisse umbe waȥ.* (142, 16 f.). —

Es verdient nun zunächst eine Anspielung auf eine noch heutzutage bekannte mythische Vorstellung erwähnt zu werden, welche Morungen im Gleichnisse verwendet. Mit der 'elbe', welche den Menschen verzaubert, vergleicht er (126, 8) die grosse Liebe, welche ihn ergriffen hat, die aber nicht erwidert wird. Eine Vorstellung ähnlicher Art liegt dem Ausspruche Jaufre Rudels zu Grunde (V. 7, 6): 'Also feite mich mein Pathe, dass ich lieben sollte, ohne geliebt zu werden'. — Was sich sonst auf das Gebiet der Sage bezieht, gehört der Antike an, deren mythische Gestalten ihm vermuthlich durch die Troubadours übermittelt wurden. Wenigstens lässt sich keine Aeusserung dieser Art nachweisen, die nicht schon in provenzalischen Gedichten vor und zu seiner Zeit verwendet wäre oder in dem Kreise mittelalterlicher Anschauungen überhaupt wurzelte. Wir haben diese Beobachtung bereits bei Erwähnung des Schwanengesanges gemacht, wo sich ein provenzalisches Vorbild direkt darbot. Wenn dasselbe sich auch von der Grabschrift, die Morungen sich bestellt (129, 36), nicht nachweisen lässt, so sind wir bei dieser vereinzelten Stelle doch kaum in der Lage, dem Dichter direkte Bekanntschaft mit der lateinischen Poesie zu-

zuschreiben, wie es Haupt (Anm. zu MF. S. 284) thun möchte. Vielmehr werden wir gut thun, hier ebenso wie Haupt dies für eine gleich zu erwähnende Anspielung durch Belege aus der deutschen Dichtung ausführt (zu 145, 23), Einwirkungen der gleichzeitigen poetischen Produkte vorauszusetzen, auch hier vielleicht solcher der Troubadourspoesie. In der eben genannten Anmerkung nämlich sagt Haupt mit Bezug auf die Erwähnung des Kindes, das seinen Schatten liebte: '*schaten* berechtigt noch nicht zu der Vermuthung, dass der Dichter seine Kenntniss der Fabel vom Narcissus unmittelbar aus den ovidischen Metamorphosen hatte'. Die Berechtigung zu einer derartigen Vermuthung schwindet nun vollends, wenn wir der Spur nachgehen, die uns als Vorbilder für Morungen auf die Troubadours hinweist; an ihre Stelle tritt vielmehr die hohe Wahrscheinlichkeit, dass auch für diese Aeusserung unseres Dichters — ebenso wie für die früher erwähnte (139, 15) — die Provenzalen als Quelle dienten, und wohl in beiden Fällen derselbe Dichter. Von den für uns in Betracht kommenden Troubadours erwähnen zwei die Sage von Narciss: B. d. Ventadorn und Peirol. Der erstere redet die Augen der Geliebten, welche er mit einem Spiegel vergleicht, an (B. Chr. 54, 31): 'Spiegel, seitdem ich in dich blickte, haben mich die Seufzer aus der Tiefe [des Herzens] getödtet, und so ging ich zu Grunde wie der schöne Narciss an der Quelle'. Die Stelle bei Peirol aber genügt schon allein, um den Zweifel, den Haupt ausspricht, zur negativen Gewissheit zu erheben; denn sie bietet uns die Erwähnung des Schattens, welche jede Entlehnung aus dem Lateinischen direkt als überflüssig, dagegen die Aeusserung Morungens als Uebertragung der provenzalischen Stelle als wahrscheinlich erscheinen lässt. Dort heisst es (XII. 3, 6): 'Nie war Narciss, der seinen Schatten liebte, obwohl er sich tödtete, thörichter als ich'. Wenn es als Vermuthung zu gewagt erscheinen möchte, so sei doch wenigstens auf die Thatsache hingewiesen, dass Morungen -- dessen Berührungen mit B. d. Ventadorn wie Peirol schon mehrfach unsere Aufmerksamkeit auf sich zogen — durch seine Darstellung die beiden provenzalischen Stellen combinirt. Indem er von

Peirol die Begriffe 'Thorheit' und 'Schatten', von Ventadorn den der 'Quelle' entlehnt, sagt er (145, 23): *sam ein kint daz wîsheit unversunnen sînen schaten ersach in einem brunnen und den minnen muose unz an sînen tôt.* Immerhin klingt eine solche Annahme nicht zu abenteuerlich, wenn wir uns, wie schon bei einer früheren Gelegenheit (S. Abschn. I. § 13) die Macht der Reminiscenz vergegenwärtigen, und wir brauchen dann Morungen nicht einmal für einen gelehrten — wie es direkte Nachahmung antiker Vorstellungen verlangte —, sondern nur für einen belesenen Ritter zu halten.[1] — Es erübrigt uns, noch ein Bild aus dem antiken Sagenkreise zu erwähnen, die nahe liegende Vergleichung mit der Göttin der Schönheit, an deren Stelle er auch wohl die deutsche *Minne* treten lässt. Durch einfache Personifikation des Begriffs der Liebe gelangt er auf natürlichem Wege zu der Erwähnung derselben als Gottheit, unter dem Namen, den er keineswegs aus alten Dichtern direkt zu entnehmen brauchte, da er in den Kreisen, welche die höfische Poesie pflegten, schon zu Morungens Zeit gewiss häufig genug genannt wurde. Indem wir auf die Personifizirung der *Minne* in der Weise, wie es die Troubadours mit *amors* thun, zurückkommen, erwähnen wir hier die Stellen, wo er die Geliebte mit der — auf deutsch *Minne* genannten — Venus vergleicht. Er stellt den Einfluss der Geliebten auf ihn dem der Göttin gleich (138, 33): *Ich wæne, si ist ein Vênus hêre, diech dâ minne: wan si kan sô vil. si benimt mir beide fröide und al die sinne.* Dass das Wort *Minne* nicht nur für die Liebe, sondern auch für den Inbegriff alles Schönen gilt, zeigt der eine Aufzählung von körperlichen Vorzügen der Geliebten abschliessende Ausspruch (141, 3): *si ist âne lougen gestalt sam diu Minne.* — Von Seiten der Troubadourspoesie lassen sich weitere entsprechende Aeusserungen nicht anführen; doch mögen einige für die Darstellungsweise derselben bemerkenswerthe Vergleiche Platz finden. In offenbarem Anschluss an die lateinische Hymnenpoesie beginnt das Tagelied des Guiraut de Borneill (B. Chr. 99, 19): 'Glorreicher König, Licht und

[1] S. u § 17.

Glanz der Welt'.[1] *[Rei glorios, verais lums e clartatz = Rex gloriose, verax lumen et claritas.]* Ein der antiken Sagengeschichte entlehntes Gleichniss ist sodann auch das des Folquet de Marseilla (B. Chr. 122, 19). Es sei ihm ergangen, sagt er, wie jenem thörichten Bittsteller, der wünschte, dass Alles, was er berührte, zu Gold würde — was bekanntlich von dem phrygischen Könige Midas berichtet wird. — Sodann sei der Ausspruch des Bertran de Born erwähnt, mit dem er das Ende seines Klagens bezeichnet (9, 10): 'Ich habe langes Fasten gehalten; nun aber bin ich am Gründonnerstag angekommen'. [z. *carantena* und *digous de la Cena* vgl. ib. Anm. S. 250 u. P. d'Alvergne IX. 6, 5]. —

BILDLICHE AUSDRÜCKE.

§ 14. DIE GELIEBTE SEIN HÖCHSTES GUT.[2]

Zu einer interessanten Controverse der höheren Kritik liefert Morungen insofern einen Beitrag, als die unter den Carmina Burana überlieferte Strophe desselben (MF. 142, 19), sowie eine von Haupt (MF. 227) citirte Stelle (138, 21) neben anderen dazu dienen können, eine der dem Kaiser Heinrich VI. von der Handschrift beigelegten Strophen diesem abzusprechen. Es bedarf keiner Hervorhebung, dass der Gedanke von dem höheren Werthe der Geliebten als König und Kaiser und das ganze Reich der Anschauung eines nicht gekrönten Minnesängers nahe genug liegt, um ihn nicht als Kriterium für fürstlichen Ursprung einer ihn enthaltenden Strophe gelten zu lassen. Immerhin ist es der Mühe werth, gerade von diesem Gesichtspunkte aus das häufige Vorkommen desselben bei Morungen und den Troubadours zu betrachten, wie es Haupt schon für einige Minnesänger gethan hat. Aus der Mannichfaltigkeit der Ausdrucksweise zeigt sich schon klar, dass der Dichter bei einem derartigen Ausspruche ganz allgemein den höchsten irdischen Besitz damit bezeichnet, dem

---

[1] übs. Diez, L. 141.

[2] Vgl. Abschn. I. § 9. — Diez Poesie. 161 f. — MF. 227. — Scherer, D. St II. S. 10 ff. — Stimming, zu B. d. Born. 250.

er die Geliebte oder nur seine Liebe zu derselben vorzuziehen behauptet. Der Gedanke liegt ihm um so näher, als ein Ausdruck wie *krône,* das Attribut königlicher Würde, geradezu im Bilde für die Geliebte verwendet wird. So nennt Morungen gleich im Anfange des ersten Liedes die Geliebte: *aller wîbe ein krône* (122, 9), und hebt hierauf den Neid der übrigen Frauen hervor darüber: *daʒ ich die mîne für alle andriu wîp hân zeiner krône gesetzet sô hô.* Ferner bezeichnet er die Geliebte mit den Worten (133, 29): *diu mînes herzen ein wünne und ein krôn ist vor allen frouwen diech noch hân gesên.* In diesem Sinne verwenden die Troubadours das Wort für 'Krone' nicht; doch lässt sich als dem Begriffe desselben nahe stehend in bildlicher Verwendung *senhoria* [Herrschaft, dann das Höchste auf Erden] anführen,[1] bei B. d. Born (9, 57): 'In ihr liegt das Höchste an Werth und Höfischkeit'. Derselbe erwähnt auch das Wort *corona,* aber in eigentlichem Sinne (s. u.). — Mit diesem Bilde nun verbindet der Dichter nächst dem Begriffe des höchsten Werthes auch den der grössten Macht; Morungen redet daher die Geliebte direkt an: *ein küniginne,* da sie die Macht besitzt, seine von der Liebe geschlagenen Wunden zu heilen (141, 7). Dieselbe Vereinigung von Vorstellungen ist uns geläufig; auch unsere Dichter sprechen gern von der 'Königin des Herzens'. Von dieser Vorstellung ausgehend, gelangen wir zu der ihr nahe liegenden, dass der Besitz derjenigen, welche durch ihre Vorzüge und ihren Einfluss die höchste irdische Macht in sich vereinigt, dem Liebenden jeden weiteren Besitz überflüssig macht. Wie es ohne die Geliebte für ihn kein Glück und keine Macht auf Erden gibt, so erhebt ihn der Besitz ihrer Liebe über alle Könige der Welt, indem sie ihn dem Repräsentanten aller irdischen Hoheit, dem Kaiser, gleich stellt. Diese Anschauung findet bei Morungen ihren Ausdruck in der oben erwähnten Strophe (Carm. Bur. 188. MF. 142, 19): *Ich bin keiser âne krône, sunder lant.* Bei weitem häufiger als diese Gleichstellung findet sich die Höherstellung des Besitzes der Geliebten gegenüber dem einer Fürstenkrone. Unter diesen

[1] dgl. *senhoratge* A. d. Maroill B. Chr. 91, 24. u. s. f.

Gesichtspunkt fällt in erster Linie die zweite der angeführten Stellen (138, 21): *wê wie tuon ich sô, daz ich sô herzeclîche bin an si verdâht, daz ich ein künicrîche für ir minne niht ennemen wolde, ob ich teilen unde welen solde?* Der merkwürdigen Aehnlichkeit in den hauptsächlichsten Ausdrücken wegen sei hier ein Citat aus den — in der Mitte des 14. Jh. abgefassten — Leys d'amors (ed. Gatien-Arnoult I. 152) angeführt: 'Die Liebe, welche ich zu meiner Dame hege, ist so gross, dass ich den Schatz des Reichs von Frankreich weder zur Hälfte noch zum grösseren Theile besitzen möchte, wenn mir dafür die Liebe zu ihr verloren wäre'. *[per mieu ni major escazuta* ist zu vergleichen mit *ob ich teilen unde welen solde;* dgl. *für ir minne — per que l'amor de liey n'agues perguda.]* Bekanntlich hat der Verfasser der L. A. seine Citate von Troubadours entlehnt ohne Angabe der Quelle (vgl. Bartsch, Grundr. S. 90: z. B. P. Vidal, ed. Bartsch Nr. 37); es liegt daher die Möglichkeit vor, dass ein solches uns unbekanntes Lied das Original für Morungen gewesen sei.

Wie sehr wenigstens eine derartige Wendung den Anschauungen der Troubadours entspricht, zeigt eine Betrachtung der unter diesen Gesichtspunkt fallenden Aussprüche derselben. Neu erscheint uns hierbei — gegenüber Morungens Darstellung —, dass auch überirdische Vorstellungen von Glück und Freude der durch die Geliebte verursachten weichen müssen. Zuerst bietet uns Bernart de Ventadorn den allgemein gehaltenen Ausspruch (XIII. 6, 7): 'Wenn man mir die ganze Welt auf die eine Seite legte — so würde ich die Freude wählen, durch die ich getäuscht worden bin'. Dies erklärt sich leicht, wenn wir ihn versichern hören (XIV. 6, 5): 'Ich sage Euch, wenn sie könnte, wäre ich König von Frankreich; denn sie erhöht mich, soviel sie kann'. Der Ausdrucksweise Morungens näher kommend sagt er (Del. II. 3, 6): 'Ich wollte nicht, dass mir die ganze Herrschaft [sc. der Welt] gehörte, wenn ich nie Liebesfreude haben — könnte'. Endlich (B. Chr. 52, 25): 'An Stelle ihrer Macht möchte ich nicht Friesland haben'. Guillem de Cabestaing sagt (V. 6, 5): 'Gott möge mich nicht erhören unter seinen

Bittstellern, wenn ich die Einkünfte der vier mächtigsten Könige lieber wollte, als dass mir Gott und meine gute Treue bei ihr nützen'. P. Raimon de Toloza geht noch weiter (VII. 3, 8. Diez Poesie 163): 'Stünde mir die Liebe bei, dass Sie meinem Werben günstig sich bewies, gröss're Lust als Paradies würd' ich dann erwerben'. Aehnliches spricht Arnaut de Maroill aus (XVI. 5, 5): 'Wenn Gott mich ihre Liebe lässt geniessen, erscheint mir — so sehr verlange ich nach ihr — bei ihr eine Wüste als Paradies'. Derselbe Dichter erzählt uns, wie ihm im Traume die Erhörung zu Theil geworden sei, nach der er strebt; dann fährt er fort (B. Chr. 95, 20): 'So lange mein Traum dauerte, hätte ich mit keinem Könige oder Grafen tauschen mögen'. (vgl. Peirol XXX. 4, 1 f.). Peire Vidal sagt (2, 18): 'So sehr begehre ich nicht alle Macht und allen Reichthum der Erde zu besitzen, als ihr zu gefallen'. Derselbe (9, 33): 'Durch treue Liebe bin ich gekrönt, über jeden Kaiser'. Nachdem die Geliebte kälter gegen ihn geworden ist, klagt er (44, 39): 'So lange sie mir massvolle Freundlichkeit erwies, glaubte ich mehr zu besitzen als der König von Frankreich'. Durch Mannichfaltigkeit der Ausdrücke zeichnet sich Bertran de Born aus. Er sagt (9, 22): 'Nicht wollte ich Ravenna nach Roais besitzen ohne die Hoffnung, dass sie mir geneigt wäre'. [Roais ist Edessa. vgl. Anm. S. 232, woraus hervorgeht, dass hier ebenso wie vorher bei P. Vidal der König von Frankreich gemeint ist]. Wie wir bereits früher den auch bei B. d. Born vorkommenden Ausdruck *senhoria* mit Morungens *krône* zusammenstellten, so findet sich — zur Hervorhebung des Werthes der Geliebten — bei demselben der Ausspruch (19, 21 f.): 'So wie Ihr über die Anderen erhaben seid, um so viel höher steht auch Eure Trefflichkeit, so dass die römische Krone geehrt würde, wenn sie Euer Haupt umschlösse'. (vgl. a. d. bez. Anm. S. 265 und Diez Poesie 161 f.). Kurz darauf heisst es in demselben Gedichte (19, 39) von der Wirkung ihres schönen Aussehens: 'Da hatte ich mehr Freude als wenn man mir Corassan [persische Provinz] gäbe' — offenbar nur eine Metapher für grossen Reich-

thum (vgl. Anm. zu 9, 22). Folquet de Marseilla (Del. IV. 5, 3): 'Ohne Euch gibt es in der Welt keinen Besitz, der mich bereichern könnte'. (Aehnlicher Gedanke bei Rudolf von Fenis 83, 36). Eigenthümlich und beachtenswerth ist die Wendung, mit welcher Peirol den Einfluss der Schönheit der Geliebten über die höchste Macht stellt (IX. 6, 1 f.): 'Ich wollte, dass sie, die mich gefangen hält, Kaiserin oder Markgräfin oder Königin wäre, oder dass sie allen Reichthum und alle Macht der Welt, mehr als ich sagen kann, besässe — darum würde ich noch nicht sterben; aber ihre Schönheit fesselt und tödtet mich'. Liebesfreude veranlasst ihn zu dem Ausspruche (XI. 1, 5 f.): 'Treue Liebe ehrt mich so sehr, dass ich — nach meiner Ansicht — nie so mächtig sein könnte, wenn ich auch Kaiser wäre'. Ein bei den Troubadours überhaupt beliebter Vergleich findet sich auch bei ihm (XXI. 5, 9): 'So gut wie der König von Frankreich habe ich Antheil an gutem Lieben'. Ferner (XXVIII. 5, 9 f.): 'Ich habe so grosses Verlangen und Vergnügen, dass ich so viel zu gelten glaube wie der König'. —

§ 15. EINDRINGEN DER LIEBE IN SEIN HERZ.[1]

Einer geläufigen dichterischen Vorstellung zufolge ist das Herz des Liebenden der Aufenthaltsort nicht nur der Liebe selbst, sondern aller Erscheinungen, welche die Liebe hervorruft, und sogar der Geliebten in eigner Person. Es ist hierauf schon früher hingewiesen worden, als einer Ausdrucksweise, an welcher sich das Zusammentreffen gleicher Vorstellungen bei verschiedenen Dichtern zeigt, ohne die Annahme einer Entlehnung zu rechtfertigen. Wir können uns daher darauf beschränken, die betreffenden Aussprüche kurz anzuführen, die im Zusammenhange der bildlichen Ausdrucksweise nicht fehlen dürfen, wobei wir wiederum den Troubadours nur soweit Berücksichtigung schenken, als uns Morungen an sie erinnert. Dieser sagt von der Erhörung, die ihm zu Theil wurde (125, 24): *[der trôst], der mir durch die sêle mîn mitten in daz herze gie.* Aber auch Freude und Schmerz finden in seinem Herzen Raum; er spricht von der *sanfte tuonder swære,*

[1] Vgl. Abschn. I. § 19.

diu mit fröiden in mîn herze sanc, dâ von mir ein wünne entspranc, diu vor liebe alsam ein tou mir ûʒ von den ougen dranc. (125, 35 f.). [Die Freude, die in sein Herz gesunken, dringt in Gestalt von Freudenthränen aus den Augen]. Von dem Eindringen der Liebe in sein Herz beim Anblicke der Geliebten und den entzündenden Wirkungen derselben spricht Arn. d. Maroill (B. Chr. 93, 17 f.), um kurz darauf, mit Umkehrung des Bildes sein Herz als Gast der Geliebten zu bezeichnen (ib. 93, 44). Folq. d. Marseilla wird durch eine solche Vorstellung zu einer hübschen Betrachtung veranlasst (II. 3, 2 f.): 'Ich weiss nicht, Liebe, wie es kommt, dass sich an meinem Herzen, das Euch in sich hält und hegt, nicht zeigt, dass etwas [Anderes] darin ist. Denn wenn Ihr auch gross seid, könnt Ihr doch leicht in mir ruhen, gerade wie ein grosser Thurm sich in einem kleinen Spiegel zeigt. Und der Umfang [sc. meines Herzens] ist wohl so gross, dass, wenn es Euch gefiele, auch wohl Mitleid noch Platz darin fände'. Das angenehme Gefühl, das er bei ihrem Anblicke im Herzen empfindet, entsteht, wie er sagt (XI. 4, 9): 'aus ihrer treuen Liebe, welche in meinem Herzen ihren Wohnsitz aufgeschlagen hat'.

Häufiger noch findet sich die Annahme, dass die Geliebte selbst im Herzen des Liebenden weilt,[1] mit anderen Worten, dass ihr Bild ihm beständig vorschwebt. So Mor. 126, 16 mit dem Nebenbegriffe der Macht, welche sie über ihn hat: *si gebiutet und ist in dem herzen mîn frouwe und hêrer danne ich selbe sî.* Der nahe liegende Vergleich ist bereits besprochen, welcher sich swischen Mor. 127, 4 und einem Ausspruche des R. d'Aurenga (I. 7, 4) anstellen lässt, wobei Letzterer davon ausgeht, mit Hilfe der Phantasie sich die Erfüllung seines Begehrens vorzuspiegeln. Die Fortsetzung des erwähnten Ausspruches von Morungen (127, 7): *si kam her dur diu ganzen ougen sonder tür gegangen* trifft zusammen mit einer anderen Stelle desselben, wo er diesen Gedanken weiter ausführt (141, 21): *si brach alse tougen al in mîns herzen grunt. dâ wont diu guote vil sanfte gemuote.*

---

[1] Vgl. MF. 3, 1 f.

des bin ich ungesunt. Bei Folq. d. Marseilla heisst es (B. Chr. 119, 13. vgl. Diez Leben 236 f.): 'Drum ist es die Wahrheit, dass ich Euer Bild, Geliebte, im Herzen trage, das mich dergestalt regiert, dass ich von nichts Anderem zu reden vermag'. Hier ist einmal das bildliche Gewand abgestreift.[1] Noch verdient die Darstellung des Pons de Capdoill Erwähnung, der die Aufzählung der Vorzüge der Geliebten in die Wendung kleidet, dass er sie alle in seinem Herzen sieht. (IX. 5, 1 f.). —

§ 16. BILDER AUS DEM KRIEGSLEBEN.

Dass der Dichter der unter Morungens Namen überlieferten Lieder zum Mindesten in ritterlicher Umgebung gelebt haben müsse, das würde schon ein nothwendiger Schluss aus den gelegentlichen Anspielungen auf Ritter- und Kriegswesen sein, die sich in diesen Liedern zerstreut finden. Ausdrücke wie *widersagen,* 'auf Jemandes Schaden werben', *beheren,* die dem fehdelustigen Ritterthum zur Zeit des auf die Kreuzzüge folgenden Faustrechts nicht allein bekannt gewesen sein mögen, legen in der früheren Zeit, welcher Morungen angehört, doch wohl Zeugniss für Angehörigkeit des ritterlichen Standes ab. Es kommt dazu, dass sich bei den Troubadours der Zeit — etwa Bertran de Born ausgenommen — derartige direkte Anspielungen und kriegerische Kunstausdrücke, wenigstens in den Liebesliedern nicht finden. Dagegen sind sie unerschöpflich in allgemeineren Ausdrücken, die ursprünglich von Kampf und Krieg entlehnt, sich im häufigen Gebrauche in der Bedeutung gänzlich abgeflacht haben. Hierher gehören die — natürlich auch Morungen geläufigen — Bezeichnungen der Verwundung, Niederlage, Gefangennahme. Auch diese Begriffe haben uns in anderem Zusammenhange schon beschäftigt und verlangen daher nur vorübergehende Erwähnung. Die für Morungen bezeichnende Stelle, welche die oben angeführten Ausdrücke enthält, lautet (130, 9 f.): *Sin hiez mir nie widersagen, unde warb iedoch unde wirbet hiute ûf den schaden mîn. desn mac ich langer*

[1] Die folgende Str. setzt diese Betrachtung fort. (S. § 19).

niht verdagen: wan si wil ie noch elliu lant beheren als ein roubærîn — und all dies weil ihre Schönheit alle Männerherzen gefangen nimmt. Dem lässt sich von Seiten der Troubadours nur der eine Ausspruch des P. Vidal gegenüberstellen, der, nicht mehr scherzhaft, sie 'eine böse und wilde Kriegerin' *[guerreira]* nennt (32, 10). Wenn er in der folgenden Strophe in dem Bilde des Krieges fortfährt, so gehört dies schon zu den ganz allgemeinen Vorstellungen, zu denen auch die Troubadours durch das beständige Kämpfen um die Gunst der Dame geführt werden. Hiefür bietet auch Morungen zahlreiche Belege. Die Geliebte macht die Männer zu Gefangenen durch Anblicken und Anreden (130, 17 u. 25). Ausführlicher stellt P. Raimon de Toloza diesen Gedanken dar (VI. 5, 2): 'Habt Mitleid, da Ihr mich also besiegt vor Euch sehet; denn so übergebe ich Euch Speer und Schild, wie der, welcher nicht mehr werfen und schiessen kann; Eure schönen verrätherischen Augen haben mir mein ganzes Herz geraubt — wie, das weiss ich nicht — und sie wollen mich nun nicht trösten'. — Häufiger noch ist von Verwundung die Rede. Morungen spricht von seinem wunden Herzen (130, 27. 137, 14). Allgemeiner (141, 5): *jâ hât si mich verwunt sêre in den tôt.* (141, 18): *ir liehten ougen diu hânt âne lougen mich senden verwunt.* (141, 37): *Si hât mich verwunt rehte aldurch mîne sêle in den vil tœtlîchen grunt.* Das Bild des tödtlich Verwundeten bringt Arn. d. Maroill (VII. 1, 6): 'Wie einer, der zu Tode verwundet ist, der weiss, dass er dem Tode geweiht ist und trotzdem weiter kämpft, so bitte ich Euch um Mitleid mit verzweifeltem Herzen'. Die Kraft zu verwunden, welche den Augen der Geliebten innewohnt, bespricht P. Vidal im Bilde mit Pfeilen (32, 35). Aus ihren schönen Augen schiesst die Geliebte tausend Pfeile auf ihn. —

§ 17. BILDER VERSCHIEDENEN INHALTS.

Um den Bildervorrath Morungens erschöpfend zu behandeln, schliessen wir hier diejenigen an, welche sich unter keinen gemeinsamen Gesichtspunkt einreihen lassen, und stellen denselben. so weit es angeht, Aussprüche einzelner

Troubadours gegenüber. Morungen sucht, wie wir früher sahen, wenn irgend möglich die Schuld an seinem Leiden, das die Sprödigkeit der Geliebten verursacht, von der Letzteren abzuwälzen. Daher bemüht er sich, sich selbst als den eigentlichen Urheber hinzustellen mit den Worten (125, 3): *solde ab ieman an im selben schuldic sîn, sô het ich mich selben selbe erslagen, dô ichs in mîn herze nam unde ich si vil gerne sach, noch gerner danne ich solde —.* Diese Anspielung auf den Selbstmord hat im Gedanken Aehnlichkeit mit einem Ausspruche des Peire Vidal (37, 13): 'Wohl schlägt mich Liebe mit den Ruthen, die ich selbst schneide'. Wenn Morungen (125, 21) versichert: *ich var alse ich fliegen künne mit gedanken iemer umbe sie*, so erinnert dies an B. d. Ventadorn (VIII. 5, 5): 'Der beste Bote, den ich von ihr habe, ist mein Denken, das mich an ihre schönen Züge erinnert'. (Diez Poesie 154.) — Als bildlicher Ausdruck, dessen sich Morungen bedient, ist sodann zu erwähnen (131, 7): *von sînen trehenen wart ein bat, und erkuolte iedoch daȥ herze mîn.* — Er bittet die 'Minne' (134, 9): *gib ein teil der lieben mîner nôt. teil ir si sô mite daȥ si gedanke ouch machen rôt.* Der zu Grunde liegende Gedanke findet sich bei Folquet de Marseilla in folgender Fassung (XI. 5, 8): 'Wenn sie den tausendsten Theil des heftigen und tödtlichen Schmerzes hätte, so würden wir doch wohl gleich getheilt haben'. (S. Abschn. I. § 16. u. F. d. Mars. X. 3, 1.) — Wie der Anblick der Geliebten zu gleicher Zeit Freude und Schmerz verursacht, das stellt Morungen unter dem Bilde dar (136, 8): *daȥ was der ougen wünne, des herzen tôt.* — Er bezeichnet die Frauen im Allgemeinen als einen *spiegel,* den die Männer sich vorhalten sollen, womit er die *huote* als unberechtigt zurückweist (137, 2); zur weiteren Argumentation fügt er hinzu, indem er sie mit dem edelsten Metall vergleicht (Z. 3): *waȥ sol golt begraben, des nieman wirt gewar?* Das Bild des Spiegels verwendet er noch weiterhin um seinen Zustand, in den er durch grosse Liebe versetzt ist, mit demjenigen des thörichten Kindes zu vergleichen, das den Spiegel zerbrach, in dem Verlangen, sein Bild zu erhaschen (145, 1 f.). Bei diesem Gleichnisse mag ihm wohl die Bezeichnung der

Augen der Geliebten als Spiegel zum Ausgangspunkte gedient haben. In der That findet sich dies bei B. d. Ventadorn (B. Chr. 54, 27 f. vgl. Diez Leben, 36): 'Niemals hatte ich Herrschaft über mich, noch war ich bei Besinnung seit der Zeit, da sie mich in ihre Augen sehen liess, in einen Spiegel, der mir sehr gefällt. Spiegel, seitdem ich in Dich blickte, haben mich die Seufzer aus der Tiefe [sc. des Herzens] getödtet; und so ging ich zu Grunde wie der schöne Narciss an der Quelle'. Es verdient Beachtung, dass die beiden Gleichnisse, welche sich hier in einer Strophe vereint finden, von Morungen in einem und demselben Gedichte, und zwar am Anfange der ersten und am Schlusse der dritten Strophe verwendet sind. Es ist bereits (oben S. 210) darauf hingewiesen, dass Morungen diese Stelle des Troubadours bekannt gewesen sein möchte, und diese Vermuthung gewinnt hierdurch eine weitere Stütze. — Das Bild des Spiegels wird auch speziell als Bezeichnung der Geliebten verwerthet von Giraut de Borneill (fälschlich Peirol XXIV. 3, 7): 'Sie ist ein Spiegel der Allerbesten'. (Vgl. A. d. Maroill B. Chr. 96, 18.) — Der Morungenschen Ausdrucksweise für das Liebessehnen (137, 33): *nâch der liebe sent mîn herze sich* lässt sich die Stelle des Grafen von Poitou (B. Chr. 29, 13) gegenüberstellen mit direkter Beziehung auf seine Dame: 'Ohne sie kann ich nicht leben; so sehr habe ich grosse Begierde *[fam]* nach ihrer Liebe'. Stärker drückt B. d. Ventadorn dies aus (Del. IV. 5, 5): 'Wenn ich sie sehe, bin ich so voll Begierde, dass mir scheint, als wollte mein Herz ihr entgegen springen *[que 'l cor ves celh mi sailla]*'. (Vgl. Mor. 140, 17). — Wie der deutsche Dichter die Geliebte mit Bezug auf ihre Tugend einen *adamas* nennt, so vergleicht Guill. de Cabestaing die Seine wegen ihrer Schönheit mit dem Amethyst an Glätte, wobei dieser natürlich den Kürzeren zieht. (Mor. 144, 27. G. d. Cab. III. 3, 5.) Endlich sei noch auf die Anschauung von der Vereinigung der Seelen im Jenseits hingewiesen, welche Morungen in dem Bilde zum Ausdrucke bringt (147, 10): *iuwer minne hât mich des ernœtet daȝ iuwer sêle ist mîner sêle frouwe.* —

§ 18. PERSONIFIKATIONEN.

a. Morungen

Eine spezielle Art der dichterischen Darstellung ist bisher noch nicht berücksichtigt worden, welche in Bezug auf häufige Verwendung unter allen wohl die erste Stelle einnimmt. So gewagt diese Behauptung beim ersten Anblicke erscheint, wenn man die nicht allzu grosse Zahl der hier anzuführenden Beispiele vergleicht, so einfach wird doch die Beweisführung sein. Es gibt in der That kaum ein dichterisches Motiv, welches in so hohem Grade auch in die gewöhnliche, die prosaische Redeweise eingedrungen wäre, wie dasjenige, welches in der Uebertragung menschlicher Eigenschaften, menschlicher Verhältnisse auf leblose Dinge, insbesondere auf die den Menschen unmittelbar umgebende Natur besteht, in dem was wir gemeiniglich als Personifikation bezeichnen. Die alltägliche Redeweise aller Völker ist erfüllt von solchen übertragenen Ausdrücken, deren sich Jedermann bedient, ohne sich nur bewusst zu sein, dass er sich durch den Gebrauch derselben über die gewöhnliche Prosa erhebt. Aber auch der Dichter verdankt in dieser Hinsicht der Prosa mehr, als ihm zum Bewusstsein kommt; hier hat ihm dieselbe in vielen Fällen schon das Material zurecht gemacht, dessen er zu einem seinen erhabenen Gedanken entsprechenden Ausdrucke bedarf. Hier ist die Selle, an welcher Poesie und Prosa sich berühren, fast in einander übergehen, so dass sich meist nicht mit Sicherheit bestimmen lässt, welcher von beiden eine Ausdrucksweise ursprünglich angehört.

Einer derjenigen Fälle, wo sich eine solche Personifikation durch ihre Wendung als poetischen Ursprungs dokumentirt, ist es, wenn Morungen den Beginn seiner Freude von der Zeit an rechnet (125, 23): *sît daȥ mich ir trôst enpfie, der mir durch die sêle mîn mitten in daȥ herze gie.* Es wird sich schwerlich Jemand dazu versteigen, in prosaischer Redeweise von der Erhörung, der Freude, 'die ihn empfangen hätte' zu sprechen, dagegen können wir den zweiten Theil des Satzes in Prosa mit den Worten des Dichters wiedergeben: 'die Freude drang in mein Herz', und doch

sind wir uns hier bewusst, dass wir den sicheren Hafen der Prosa mit dem klippenreichen Meere poetischer Ausdrucksweise vertauscht haben. Eine gewisse Personifizirung liegt sodann zu Grunde, wenn Morungen (126, 1 f.) Zeit, Tag und Stunde *sælic* nennt, — ihr somit alles Gute wünscht —, in welcher ihm Erhörung zu Theil wurde. Während es aber einiger Ueberlegung bedarf, um sich dies zu vergegenwärtigen, wird Niemand Bedenken tragen, den Ausdruck: *dô daȥ wort gie von ir munde, daȥ dem herzen mîn sô nâhen lac* (126, 3) als Personifikation zu bezeichnen; und doch ist uns eine solche Redeweise auch in Prosa ganz geläufig. [Vgl. die Redensarten: 'Es geht kein wahres Wort aus seinem Munde' — 'Diese Angelegenheit liegt mir am Herzen' u. a. m.] Aehnlich heisst es bei Morungen (137, 24): *maht du doch etswan sprechen jâ — daȥ lît mir an dem herzen nâ.* (140, 17): *swenn ichs an sihe, sô lachet ir daȥ herze mîn* [mein Herz lacht ihr entgegen] lässt sich mit der vor Kurzem (S. 221) angeführten Stelle des B. d. Ventadorn vergleichen (Del. IV. 5, 5), der meint, sein Herz müsse der Geliebten entgegen springen. — Auch Personifikation des Mundes findet sich bei Mor. noch fernerhin. So sagt er — offenbar in Anlehnung an provenzalische Vorbilder — (142, 5), er habe den Mund der Geliebten einst gebeten, dass er ihm einen Kuss von derselben stehlen möge, da ihn ein solcher von seinem Leid befreien könne. Sodann (147, 24): *ob ir rôter munt tuot mir fröide kunt.* — Eine Häufung von Personifikationen im Ausdrucke findet sich da, wo er von der *sanfte tuonder swære* sagt (125, 36): *diu mit fröiden in mîn herze sanc, dâ von mir ein wünne entspranc, diu vor liebe alsam ein tou mir ûȥ von den ougen dranc.* Endlich liegt eine solche Personifizirung zu Grunde, wenn er sagt, dass der Geliebten Seele die *frouwe* der seinigen sei (147, 11) und wenn er fortfährt (Z. 14): *sô muoȥ mîn sêle iu des verjehen daȥs iuwerr sêle dienet dort als einem reinen wîbe.* —

Stärker nun als an den bisher erwähnten Stellen, wo sie mehr eine formelle Wendung war, tritt die Personifikation hervor, wenn der betreffende Gegenstand von dem Dichter

direkt angeredet, somit als ein mit Verständniss begabtes Wesen betrachtet wird, das menschlicher Regungen und Empfindungen fähig sei. Dahin gehört es, wenn Morungen die ganze ihn umgebende Natur – und zwar die leblose — einlädt, an seiner Freude Theil zu nehmen (125, 28): *luft und erde, walt und ouwe, suln die zît der fröide mîn enpfân.* (vgl. B. d. Ventadorn XV. 2, 5 f.) Bemerkenswerth ist die allegorische Darstellung, in welcher die Personifikation abstrakter Begriffe sich findet (134. 6 f.): 'Mein Herz, ihre Schönheit und die Minne[1] haben sich, wie ich glaube, mit einander verschworen, meine Freude zu vernichten. Warum haben die Drei mich Einzelnen dazu ausgewählt?' Hierauf wendet er sich an die letzte von den Dreien: *ôwê Minne, gib ein teil der lieben mîner nôt* u. s. w. Diese direkte Anrede der *Minne,* der wohl die Vorstellung der Liebesgöttin zu Grunde liegt, begegnet uns bei den Troubadours ausserordentlich häufig, wo aber der Liebesgott *Amors* angeredet wird. Bei Morungen findet sich dies sonst nicht, wohl aber eine weitere Personifizirung der Minne in anderem Zusammenhang (145, 9), wo die *Minne, diu der werlde ir freude mêret* als Urheberin eines Traumbildes, in welchem ihm die Geliebte erscheint, eingeführt ist. Endlich ist zu erwähnen, wie er sich von der Trauer lossagt (144, 22): *nu fliuch von mir hin, langez trûren.* —

§ 19. PERSONIFIKATIONEN.

b. Troubadours.

In weit höherem Masse begegnen uns Personifikationen der letzteren Art bei den Troubadours, bei denen das lebhaftere Temperament über die von der Natur gezogenen Grenzen hinausdrängt, so dass sie sich über den Unterschied zwischen Belebtem und Unbelebtem leichter hinwegsetzen als unsere Dichter. Vorzugsweise widerfährt die Ehre, direkt angeredet zu werden, dem Begriff der Liebe, mit welchem sich einer der Troubadours, Peirol, sogar in ein Zwiegespräch einlässt. Schon in zahlreichen Redewendungen begegnet uns

---

[1] Zu der Dreizahl vgl. A. d. Maroill XI. 5, 1. u. 5. (S § 19.)

diese Auffassung der Liebe als eines beseelten, natürlich mit übermenschlichen Kräften ausgestatteten Wesens.[1] Wenn B. de Ventadorn klagt, dass die Liebe seiner vergesse (XV. 3, 1), wenn er von ihr sagt, sie begebe sich dahin, wo man ihr zu Gefallen sei, und deshalb möge sie ihm, da er ihr zu Gefallen lebt, für all das ausgestandene Leid Lohn zu Theil werden lassen (XX. 4, 1) — so schwebt ihm unzweifelhaft ein bestimmtes Bild vor, auf das er menschliche Gesinnungen überträgt. — Häufig wird der Einfluss der Liebe, wie wir früher sahen, durch Bilder aus dem Kriegsleben dargestellt. So sagt Ventadorn unter Anderm (XX. 5, 5): 'Liebe siegt in jeder Sache, da sie mich besiegte, so dass ich sie [die Gel.] lieben muss; ebenso kann sie aber auch mit ihr [der Gel.] in kurzer Zeit verfahren'. — Menschliche Leidenschaften werden der Liebe beigelegt, wenn Guillem de Cabestaing sagt (V. 2, 1): 'Allezeit möge die Liebe mich hassen, welche Euch mir versagt, wenn ich je mein Herz einem anderen Ziele zuwende'. Folquet de Marseilla hält es für eine Ehre, die ihm die Liebe erweise, dass er die Geliebte im Herzen tragen darf. (B. Chr. 119, 16. vgl. Fenis 81, 37). Derselbe (II. 1, 1): 'Gar grosse Sünde hat die Liebe begangen, da es ihr gefiel, in mich einzuziehen, ohne das Mitleid mit sich zu bringen, wodurch mein Schmerz gemildert werden könnte'. Ferner (ib. 2, 1): 'Zu sehr hat Liebe mich gehasst, da sie sich mit dem Mitleid entzweite'. Er beschuldigt sie, dass sie Betrug gegen ihn übe (B. Chr. 121, 14 f.): 'Mit schönem Schein hat sie mich hingehalten mehr als zwölf Jahre, wie ein schlechter Schuldner, der stets verspricht und nie bezahlt'. (vgl. Fenis 80, 14 f.). — Mit besonderer Beziehung auf den günstigen Einfluss, den Liebe übt, sagt Peirol (II. 1, 1): 'Gut muss ich singen, da Liebe es mich lehrt und mir die Kunst verleiht, schöne Verse zu dichten; denn ohne ihre Hilfe wäre ich kein Sänger und von so vielen Edlen nicht gekannt'. (S. Abschn. I. § 20).

Ausserordentlich zahlreich aber sind die Fälle, wo die Liebe direkt angeredet wird. So bei B. de Ventadorn

[1] Doch ist es dabei durchaus nicht nothwendig, in allen Fällen eine bewusste Vorstellung von dem Liebesgotte der Alten anzunehmen.

I. 5, 5. XIV. 5, 1. XX. 1, 1 f.; ebenda (Str. 2, 7) sagt er: 'Durch guten Glauben bin ich verrathen worden; das kann ich Euch, Liebe, wohl berichten'. Ferner XXII. 4, 1. XXIII. 2, 1. Del. V. 1, 1. u. s. f. Von anderen seien noch citirt Jaufre Rudel I. 7, 1. Arn. de Maroill X. 4, 5. Folquet de Marseilla II. 3, 1. 4, 1 f. B. Chr. 122, 13. Peirol wendet in dem zwischen ihm und der Liebe fingirten Zwiegespräch (Mahn W. Bd. II. Nr. V.) die Anrede an Letztere in jeder Strophe an, in welcher er sich redend einführt. — Sodann ist die Darstellung der Liebe als von eigenem Willen beseelt zu erwähnen, z. B. B. de Ventadorn Del. I. 2, 5. ib. IV. 2, 4. Derselbe beklagt sich über die Geliebte und die Liebe und nennt beide verrätherisch (II. 2, 1 f.). Er behauptet, die Liebe hänge sich nur an den, der nicht nach ihr verlange (Del. I. Gel. a. 1). Raimb. d'Aurenga sagt (I. 8, 4): 'Gott und die Liebe mögen mich demüthigen, wenn ich lüge' mit der Behauptung, dass er treu liebe. Von der Gesinnung der Liebe spricht Peire Rogier (III. 4, 1). Neben Gott wird sie auch von Anfos d'Arago genannt (B. Chr. 83, 38). Arn. de Maroill (IX. 3, 3): 'Schöne Herrin — —, nie liebt Ihr mich, allzeit werd' ich Euch lieben; so will es die Liebe, gegen die ich mich nicht schützen kann'. Mit Morungen 134, 6 ist A. d. Maroill XI. 5, 1 in Bezug auf die Dreizahl zu vergleichen: 'Wir Drei, Ihr, ich und die Liebe' u. s. w. (vgl. id. VII. 1, 1). Derselbe Troubadour hat von der Liebe, die er stets um Hilfe bittet, den Rath erhalten, der Geliebten zu schreiben, was er ihr nicht zu sagen wagt (B. Chr. 92, 21 f.). Dem Folquet de Marseilla kann keine Erhörung zu Theil werden, weil nicht nur die Geliebte, sondern auch die Liebe es nicht haben will, wie er glaubt (II. 5, 1). Von Gesinnung der Liebe spricht Peirol B. Chr. 137, 7 u. Mahn X. 5, 7. Sie ist seine Gebieterin, deren Geboten er sich unterwirft XVI. 1. 3 f. XXII. 2, 1. XXX. 1, 3. Doch auch ihre schlimmen Seiten beleuchtet er (XXVIII. 2, 1): 'Von seltsamem Wesen pflegt die Liebe zu sein: wild und kriegerisch und alle Tage böse'. Vgl. a. Pons de Capdoill XI. 2, 3. 3, 1. XIII. 3, 1 f.

Von anderen Begriffen, welche der Personifikation unterzogen werden, bietet uns B. de Ventadorn den Hochmuth, den er mit einer Verwünschung anruft, weil er durch ihn zum Weinen veranlasst wurde (III. 6, 9). Sodann ist eine Stelle erwähnenswerth wegen ihrer Aehnlichkeit mit Mor. 125, 28. Dieselbe lautet (XV. 2, 5): 'Alles was existirt, gibt sich der Freude hin und jubelt und singt; Wiesen, Haine und Gärten, Thäler und Ebenen und Wälder'. Jaufre Rudel bezeichnet sein Sehnen nach der Geliebten durch Personifikation desselben (III. 6, 1): 'Mein Verlangen geht im Laufe dahin bei Nacht wie am hellen Tage aus Sehnsucht nach ihr; aber spät kommt es zu mir und berichtet mir — —' (vgl. Abschn. I. § 29). Was hier der Sinn der Worte ergibt, drückt Arnaut de Maroill geradezu aus, indem er sein Herz, das bei der Geliebten wohnt, den besten Boten nennt, den er von ihr empfangen könne (B. Chr. 93, 43 f.). Derselbe redet sein Herz an, indem er ihm Vorwürfe macht, weil es nicht seufzt, wenn er von ihr spricht (X. Gel. 2). — Wie bei Morungen findet sich auch bei den Troubadours der Mund angeredet. Während es aber dort der Mund der Geliebten war, beschäftigt sich Peire Rogier mit seinem eigenen, der es gewagt hat, von einem Unrecht der Geliebten zu sprechen; dies hält er ihm vor mit den Worten (II. 2, 5): 'Mund, du lügst und sprichst anmassend gegenüber meiner Herrin'. Auge und Mund der Geliebten redet Peire Vidal an (44, 85): 'Auge des Mitleids, Mund der Güte; kein Mensch sieht Euch, ohne dass er sich darüber freute. Drum habe ich auf Euch meine feste Hoffnung gesetzt, mein ganzes Herz und all meine Zuversicht, und habe Euch zur Gebieterin und zum Herrn erkoren und weihe Euch mein Herz aus treuem Herzen und in Liebe'. Dass hier die Geliebte selbst in Umschreibung gemeint sei, ist eine nahe liegende Vermuthung. Die beiden Ausdrücke Mitleid und Güte *[merces, chauzimen]* werden auch für sich allein personifizirend in demselben Liede verwendet (44, 27 f.): 'Ich rufe das Mitleid an und Mitleid hilft mir nicht; um Mitleid flehend glaube ich vor Schmerz zu sterben. So lange schon rufe ich in Demuth jeden Tag das Mitleid an; Sünde würde es be-

gehen, wenn es mir nicht helfen wollte. Lange habe ich nach der Güte gerufen, mit geringem Nutzen; da ich sie [die Güte] bei ihr [der Gel.] nicht gefunden habe, glaube ich, dass sie todt ist. Meine Herrin hat Mitleid und Güte getödtet'. —

Es bleibt nun noch die Personifikation des Liedes übrig, welchem, von dem Liebenden zu der Geliebten gesendet, seine Botschaft von dem Dichter oft noch zum Schlusse besonders anempfohlen wird. Hierüber ist bereits bei Erwähnung des Geleits (Abschn. I. § 25. vgl. § 29) das Wesentliche gesagt. Als bemerkenswerthe Stellen bei den Troubadours seien hier nur noch angeführt: Guiraut de Borneill (fälschl. Peirol) XXIV. 6, 1. Peire Vidal 32, 43 (jedoch hier nicht an die Geliebte, sondern an den König Alfons II. von Aragon, selbst Dichter und Dichterfreund, gerichtet), Ders. 43, 37. Peirol X. 8, 1. XVII. Gel. —

CAP. III. RELIGIÖSE UND HISTORISCHE BEZIEHUNGEN.

a. ANSPIELUNGEN AUF GOTT UND GÖTTLICHE EINRICHTUNGEN.

§ 20. VORBEMERKUNG.

Verschiedene Umstände vereinigen sich, um Minnesängern wie Troubadours den Gedanken an Gott nahe zu legen. In dem Kreise mittelalterlicher Anschauung überhaupt nimmt derselbe eine hervorragendere Stellung ein, als in späteren Perioden, und zumal den Dichtern, welche zur Zeit der Kreuzzüge lebten und wirkten, trat derselbe stets in solcher Lebendigkeit entgegen und berührte sie persönlich in so hohem Grade, dass die häufigen Anspielungen auf Gott und göttliche Einrichtungen auch im Liebesliede uns nicht Wunder nehmen. Allerdings ist der gebührende Ort für Entfaltung derselben nicht das Minnelied; dafür dienen auf deutscher Seite speziell das *kriuzliet* und der *leich*, bei den Provenzalen das *sirventes,* das ebensowohl politischen wie religiösen Inhalts sein kann. Wenn nun auch im Minnesange selbst sich Aussprüche dieser Art äusserst zahlreich finden, so liegt der Grund dafür in dem Umstande, dass vor Allem die Gruppe von Dichtern, mit der wir uns beschäftigen, sich zumeist in einem Zustande des Sehnens und Leidens befindet, in welchem Sinn und Augen leicht nach Gott hingelenkt werden, als dem Retter aus Liebesnoth. Aber nicht in dieser Absicht allein wendet der liebende Dichter sein Denken nach oben; nicht

nur für sich selbst erbittet er die Hilfe und den Segen Gottes, sondern auch auf das Haupt der Geliebten fleht er denselben herab, während er andrerseits die göttliche Mitwirkung in Anspruch nimmt, wo er gegen die Störer und Verläumder eifert. Nicht selten regt ihn der Anblick der Geliebten an, Gottes zu gedenken, der so viel Schönheit, so viele Vorzüge auf eín Wesen vereinigte. Und in diesem Gedanken kömmt er selbst dazu, Vergleiche anzustellen zwischen der Geliebten als der Verkörperung aller irdischen Vollkommenheit und Gott, der als Quell und Ausfluss alles dessen sich nur noch den Vorzug der Milde vorbehalten zu haben scheine im Gegensatz zu der Sprödigkeit und Unnahbarkeit der Geliebten.[1]

§ 21. GEBET UND SCHWUR.

Gebet und Schwur als diejenigen Beziehungen zu Gott, bei welchen nur der Gedanke an die höchste Macht zum Ausdrucke gelangt, mögen hier den Reigen eröffnen. Für das erstere bietet uns Morungen nur eín Beispiel (139, 11 f.): Nachdem er von der Freude erzählt, welche ihm die Freundlichkeit der Geliebten erregt habe, bricht er seinen Erguss mit den Worten ab: *Wê waӡ rede ich? jâ ist mîn geloube bœse und ist wider got. wan bite ich in des daӡ er mich hinnen lœse?* Hie und da bietet sich die Gelegenheit, einen Ausspruch durch einen Schwur zu bekräftigen, und dies geschieht alsdann durch Ausrufe wie: *durch got* (132, 5. 133, 19. vgl. 132, 38.) oder: *daӡ weiӡ got* u. ä. (134, 35. 135, 25). — Eine Bitte an Gott, die Jaufre Rudel ausspricht, zieht bei den Troubadours zunächst unsere Aufmerksamkeit auf sich (V. 6, 1): 'Gott, der Alles schuf, was kommt und geht, und der diese 'Liebe in der Ferne' entstehen liess, gebe mir die Macht — denn das Verlangen darnach habe ich —, dass ich diese 'Liebe in der Ferne' erblicke'. Ders. II. 3, 4: 'das wolle Gott nicht!' IV. 4, 4: Lob Gottes. — In einer bekannten Romanze des Marcabrun findet sich die Klage

[1] Die meisten der hierher gehörigen Aussprüche sind schon unter früheren Gesichtspunkten angeführt worden, weshalb oft einfache Angabe des Fundorts genügt.

des um eines Kreuzzugs willen von dem Geliebten verlassenen Mädchens, die mit den Worten beginnt (B. Chr. 57, 23): 'Jesus, König der Welt, um Euretwillen wächst mein grosser Schmerz'. Für dieses Leid aber, das sie hier auf Erden zu erdulden hat, hofft sie, dass Gott ihr in der anderen Welt auf immer Gnade erweisen werde (ib. 58, 11 f.). — Der uns geläufige Ausdruck vom Anbeten der Geliebten, worin eine Gleichstellung derselben mit Gott liegt, begegnet bei Bernart de Ventadorn (B. Chr. 53, 23): 'Herrin, Eurer Liebe entgegen falte ich meine Hände und bete an'. Häufig gebraucht er die einfache Anrufung Gottes, so: *Ai deus!* (B. Chr. 53, 15. XIII. 2, 1. XIX. 7, 1), *deus!* (XV. 4, 6. Del. III. 7, 4). Als ein Gebet lässt sich betrachten (XIX. 2, 5 f): Nie möge mich der Herrgott so sehr hassen, dass ich noch einen Tag oder Monat länger lebe, wenn ich als lästig geschmäht werde und nicht mehr nach Liebe Verlangen trage' (vgl. Diez Leben 39. s. a. XVII. 2, 1 f.) Als Schwur wendet er die Ausdrücke an: *per dieu* (I. 7, 5. XIV. 3, 4), *per christ* (XIV. 4, 4), und das von anderen Dichtern häufig gebrauchte: *per ma fe* [meiner Treu, auf mein Wort] in folgender Verbindung (III. 5, 3 : 'Wenn es ihr gefiele, mir Gutes zu erweisen, so würde ich ihr schwören bei ihr und bei meiner Treue, dass das Gute, welches sie mir erweisen würde, durch mich nicht bekannt werden sollte' (vgl. XVIII. 3, 7. u. Mor. 132, 38). — Raimbaut d'Aurenga, der selbst nicht an die Wahrheit der von ihm ausgesprochenen Gefühle glaubt, gebraucht viele Worte, um sich und die Geliebte davon zu überzeugen. So (I. 3, 4): 'Ich liebe die, welche ohne Widerrede die Schönste ist, so wahr Gott mich lieben möge' — und in demselben Gedichte (Str. 8, 4): 'Gott und die Liebe mögen mich erniedrigen, wenn ich lüge' — mit der Behauptung nämlich, dass ihm das Lachen jeder Anderen wie Weinen vorkomme. Sodann ertheilt er den Rath (V. 2, 3): 'Der, welcher mich nicht für unglücklich hält, möge Gott bitten, dass er ihm Unglück fern halte'. — Eine Umkehrung des von Ventadorn angeführten Bildes von der Anbetung der Geliebten findet sich bei Guillem de Cabestaing (II. 4, 1): 'So sehr bedrängt Ihr mein Denken, dass

ich manches Mal, wenn ich bete, Euch vor mir zu sehen glaube'. Zu erwähnen ist sodann V. 6, 5 f. (vgl. Abschn. II. § 14). — Bei P. Raimon de Toloza findet sich der Schwur: *per dieu* (II. 6, 7). — Arnaut de Maroill bittet die Geliebte um eine Gunst und verspricht, sich lieber tödten zu lassen, als etwas davon zu verrathen; er fügt hinzu (XIII. 4, 6): 'Nicht gebe Gott mir dann noch langes Leben, wenn ich je in irgend etwas Euch verrathe'. Ferner betheuert er (XIV. 3, 6): 'Und wenn ich je mein Herz einer Anderen in Liebe zuwende, so mögen Gott, Gnade und Liebe mir nicht helfen'. — Der offenbar der Hymnenpoesie entnommene Eingang des Tageliedes von Guiraut de Borneill lautet (B. Chr. 99, 19. Diez Leben 141.): 'Glorreicher König, Licht und Glanz der Welt, allmächt'ger Gott und Herr, wenn Dir's gefällt, sei meinem Freund ein schützender Begleiter'. Und weiterhin dringt der warnende Freund in den Liebenden, seinem Mahnrufe zu gehorchen, mit den Worten (B. Chr. 100, 28. Diez l. c.): 'Geliebter Freund, seitdem ich von Dir schied, schlief ich nicht ein, nein, harrte stets gekniet, zu Gott, dem Sohn Maria's, stieg mein Flehen'. — Peire Vidal schwört (37, 17): 'So wahr mir Gott helfe, meine schöne Herrin begeht Sünde' (vgl. id. 9, 16). — Folquet de Marseilla, der auf überirdische Wesen weniger Bezug nimmt, als man nach seinem späteren geistlichen Beruf erwarten sollte, sagt einmal (Del. III. Gel. b.): 'Schöner Edelstein [Versteckname], Gott möge mich davor bewahren, gegen diejenige einen Fehler zu begehen, welche gegen mich fehlt, wenn ich es sagen darf'. — Pons de Capdoill schwört (XIII. 2, 5): 'Wenn ich sie betrügerischer Weise verlasse, dann möge Gott mich strafen'. — Peirol bedient sich häufig des Schwurs: *a la mia fe* u. ä. (XII. 4, 6. XVIII. 3, 7), *fe que vos dei* [bei der Treue, die ich Euch schulde] (XXVIII. 3, 2 und 11); der Ausruf *Dieus!* findet sich bei ihm (I. 2, 1), und in der Art eines Gebetes sagt er (VIII. 3, 2 f.): 'Nie möge es Gott gefallen, dass ich gegen mich einen solchen Fehler begehe —', sodann (B. Chr. 137, 18): 'Gott möge mir helfen und nützen'. —

§ 22. SEGEN UND FLUCH.

In vielen Fällen beschränkt sich das Gebet, das der Liebende ausspricht, auf diejenige besondere Art desselben, durch welche Glück auf das Haupt der Geliebten und Unheil über diejenigen erfleht wird, welche durch unberufenes Einmischen das Liebesverhältniss stören. Namentlich für das Erstere liefert uns Morungen mancherlei Beispiele, und hierbei unterscheidet er sich äusserlich von den Troubadours dadurch, dass ihm nicht wie diesen der Name Gottes unumgänglich ist. Vielmehr findet sich derselbe nur einmal bei ihm in dieser Verbindung erwähnt, da, wo er voll Herzlichkeit ausruft (122, 19): *Got lâȥe si mir vil lange gesunt.* Gleich darauf sagt er (Z. 22): *wol ir vil süeȥer!* Ferner (136, 25): *Diu vil guote, daȥ si sælic müeȥe sîn!* — (140, 22): *wol ir hiute und iemermê!* — (Z. 31): *und wünsche ir des daȥs iemer sælic müeȥe sîn.* — (142, 22): *wol ir lîbe, diu mir sanfte tuot.* Erwähnung verdient in diesem Zusammenhange die Seligpreisung der Zeit, in welcher sie ihm Erhörung versprach (126, 1 f.). Dagegen findet sich bei Morungen nur eín Beispiel einer Verwünschung, deren sich die Troubadours häufig genug und nicht weniger seine deutschen Kunstgenossen bedienen, und zu welcher auch er Veranlassung hatte. Die Stelle, welche schon früher wegen ihrer Aehnlichkeit mit einem Ausspruche des Rudolf von Fenis (MF. 85, 15) hervorgehoben wurde, lautet vollständig (131, 11 f.): *Der durch sîne unsælikeit iemer arges iht von ir gesage, dem müeȥ alleȥ wesen leit, swaȥ er minne und daȥ im wol behage. ich fluoche in unde schadet in niht, dur die ich ir muoȥ frömede sîn.* — Unter den Troubadours gibt uns hier wiederum Bernart de Ventadorn einige Ausbeute nach beiden Seiten. Zunächst sagt er (VI. 2, 8): 'Mir fehlt nichts, wenn Gott nur Euch mir erhält', was sich mit dem zuerst erwähnten Ausspruche Morungens vergleichen lässt (122, 19). Am Schlusse desselben Liedes finden sich zwei Geleite gleichen Inhalts (a.): 'Mein *Bel Vezer* möge Gott erhalten und vor Unheil behüten'. — (b.): 'Wenn Gott mir nur meine Dame und mein *Bel Vezer* erhält, dann habe ich

Alles, was ich will und begehre nichts weiter'. (vgl. Diez Leben 26). 'Selbst trotz ihrer Sprödigkeit wünscht er ihr Gutes (XIV. 7, 1): 'Gott empfehle ich sie, die mich nicht bei sich behalten will'. Seine Verwünschungen dagegen richten sich natürlich in erster Linie gegen die boshaften Verläumder, über die bereits früher ausführlich gehandelt ist. (Vgl. Abschn. I. § 26.) Zu erwähnen ist hier (XV. 6, 1): 'Gott bescheere schlimmes Loos dem, der Uebles berichtet'. Aber auch gegen menschliche Eigenschaften richtet er sich in dieser Weise unter Personifizirung derselben, wie wir oben sahen; so (III. 6, 9): 'Hochmuth, dich möge Gott vernichten, da durch dich jetzt meine Augen weinen'. — Raimbaut d'Aurenga sagt im Geleite eines Liedes (I.): 'Gott schütze meine Dame und meinen Spielmann und möge mich nie meiner Dame berauben'. Dagegen verwünscht er die Verläumder mit den Worten (XIII. 3, 4): 'Die falschen, thörichten, hinterlistigen und feigen Verläumder, die Gott heimsuchen möge'. — Peire Rogier entbietet der Dame *[Tort N'avetz]* seinen Gruss (V. Gel. a.) und fährt dann fort (Gel. b.): 'Der Herr, der Alles, was da ist, geschaffen, beschütze und behüte ihren Leib'. — P. Raimon de Toloza (III. Gel. a.): 'Ihre grosse Schönheit, ihren zarten, jungen und frischen Leib, ihre Tugend und ihre Ehre erhalte Gott, und ihr höfisches Reden'. Auch er spricht von den schlechten Verläumdern, 'denen Gott Unheil zuschicken möge' (VIII. 3, 6.) — Arnaut de Maroill (B. Chr. 91, 24): 'Gott, der ihr die höchste Herrlichkeit verliehen, erhalte sie'. Ders. (B. Chr. 96, 34): 'Herrin, um mehr wage ich nicht zu flehen, als dass Gott Euch erhalte und Euch beschütze'. — Als Gruss im Geleite des Liedes dient eine solche Wendung dem P. Vidal (2, 51): 'Gott erhalte den geehrten Markgrafen und seine schöne Schwester'. Ders. (43, 47): 'Mein *Gazanhat* und Frau *Vierna* erhalte Gott'. — Die schon früher (oben S. 148) ausführlich mitgetheilte Verwünschung der Verläumder durch Folquet de Marseilla verdient auch in diesem Zusammenhange Erwähnung (IV. 2, 2 f.): 'die Verläumder, die Gott hassen möge, die will ich jetzt von Grund aus verdammen, und niemals möge ihnen Gott vergeben'. — Pons de Capdoill

sagt (IV. Gel. a. 3): 'Ich bitte Gott, dass er Unheil verhänge über alle diejenigen, welche Euch von mir entfernt haben'. — Peirol bezeichnet die Geliebte als 'die Schöne, der Gott zur Seite stehen möge' (III. Gel. 4). In einer Gedankenverbindung, die wir auch bei anderen Dichtern fanden, sagt er (XIV. 6, 1): 'Vor jedem anderen Schmerz bitte ich Gott, dass er sie behüten möge; aber nur einen einzigen Tag lang möchte ich, dass sie den Schmerz empfände, den ich erdulde'. —

§ 23. ANDERWEITIGE BEZUGNAHME DES LIEBENDEN AUF GOTT.

Der Einwirkungen Gottes auf den gläubigen und zumal auf den leidenden Menschen gibt es so mannichfaltige, und die Art ihrer Darstellung von Seiten der einzelnen Dichter ist oft eine so verschiedene, dass es wohl angezeigt scheint, bei diesem Gesichtspunkte etwas länger zu verweilen, obwohl zunächst nur die Troubadours unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen werden. Es ist bezeichnend für diese, dass sie sich auf Gott beziehen als den Urheber des Guten wie des Schlimmen. Letzteres ist der Fall bei Bernart de Ventadorn (Del. IV. 2, 1): 'Keinen Schmerz und keine Qual hat Gott geschaffen, die ich nicht in Ruhe ertragen würde, ausser dem Liebesschmerz'. Aber unter allen Umständen ergeben sie sich in den Willen Gottes. So Jaufre Rudel (V. 3, 7): 'Es möge gehen, ganz wie es Gott gefällt'. Eine Berufung auf Gott nebst Erwähnung seiner Liebe findet sich mitunter bei ihnen, welche unserem 'um Gottes Willen' entspricht; so bei dem eben genannten Troubadour (V. 4, 2): *per amor dieu,* ferner *per amor de dieu* bei Bernart de Ventadorn XXIII. 5, 3., bei Peire Vidal 35, 30, *per Deu* bei Ventadorn Del. II. 6, 2. — Ergebung in den Willen Gottes räth Marcabrun dem vom Geliebten verlassenen Mädchen an (B. Chr. 58, 9): 'Der, welcher den Wald lässt Blätter treiben, kann auch Euch reichlich Freude geben'. Peire Rogier sagt einfach (I. 2, 4): 'Gott gebe ich mich hin'. P. Raimon de Toloza (VI. 3, 5): 'Gott empfehle ich mich, da ich Kummer er-

dulde' und gleich nachher (Str. 4, 5 f.): 'Nichts anderes verlange noch begehre ich, als dass Gott es mir verleihe —', [sc. die Zeit der Erhörung zu erleben]. Peire Vidal wendet sich von der Geliebten zu Gott mit den schwungvollen Worten (35, 49): 'Dorthin, zum Könige des Himmels, wende ich meinen Sang, zu Ihm, dem wir Alle Ehre und Gehorsam schulden, und wohl ist es Recht, dass wir dahin ziehen, ihm zu dienen, um das geistliche Leben zu erwerben'. — Auch von direktem Einfluss Gottes reden die Troubadours. Bernart de Ventadorn (VI. 2, 4): 'Niemand ist fröhlicher als ich — —, wenn Gott mir Gutes thut'. Ferner (XXII. 2, 1): 'Ich erkenne, dass Gott mir grosses Glück und grosse Ehre zu Theil werden lässt'. (ib. Str. 5, 3): 'Wenn Gott mir Gutes thut, verschmähe ich es nicht'. Auch von dem Gegentheil ist die Rede (id. Del. V. 6, 6): 'Gott lässt mir von Euch kein Glück zu Theil werden'. Wie vorher aber sagt er (B. Chr. 51, 23): 'Ich bin so, dass ich nicht verschmähe das Gute, das mir Gott erweist'. Peire d'Alvergne bemerkt (II. 7, 1): 'Gott lässt mich eine Freundin finden, auf die ich mich nicht verlassen kann'. Guillem de Cabestaing ist der Meinung, dass ihn Gott um der Liebe willen und zu ihrem Vortheile geschaffen habe. (II. 1, 8. vgl. Mor. 133, 20). —

§ 24. ZUSAMMENSTELLUNG GOTTES UND DER GELIEBTEN.

Wie die Geliebte fast zur Gottheit erhoben wird durch das Bild der Anbetung, so steht auch hinsichtlich der Vorzüge der Geliebten der Gedanke an übermenschliche Vollkommenheit derselben vor dem Geiste des Liebenden, so dass er selbst ihre Handlungen zu denen Gottes in Vergleich stellt. Einer solchen Wendung bedient er sich nicht selten zu dem Zwecke, die Geliebte im Hinblick auf die Milde und Güte Gottes zur Nachgiebigkeit gegenüber seinem Liebesflehen, zum Aufgeben ihrer Sprödigkeit, zu ermahnen. So besonders Morungen an den beiden früher erwähnten Stellen 129, 7 u. 136, 23. Aber auch in anderem Zusammenhange wird die Geliebte in Verbindung mit Gott erwähnt (127, 27): Die Geliebte verharrt in ihrer Sprödigkeit, sie denkt nicht daran, wie viel er ihr

schon von seiner Liebe gesagt und gesungen hat; darum überlegt er: *mac si sich doch mîner rede versinnen? nein si, niht, got enwelle ein wunder vil verre an ir erzeigen.* In diesen Zusammenhang gehört auch die Erwähnung der Hölle, in welcher der Dichter lieber bei lebendigem Leibe braten zu wollen behauptet, als fernerhin für nichts und wieder nichts einer Spröden zu dienen. (142, 16).

Gott und die Geliebte bringt Bernart de Ventadorn mit einander in Verbindung, indem er Ihn 'der die Welt beherrscht' bittet, ihm Freude von seiner Dame zu Theil werden zu lassen. (III. 2, 9). Die Vorstellung von der Macht der Geliebten als mit derjenigen Gottes vergleichbar ist von Raimbaut d'Aurenga klar ausgesprochen (III. 2, 1. Diez Leben 64): 'Gott nahm Himmelreich und Blitz für sich selber in Besitz, und es ist ein wahres Wort. dass er diese Welt in Frieden meiner Freundin hat beschieden: Was sie will, das muss geschehn, Alles ihr zu Dienste stehn'. Von Guill. de Cabestaing ist hier der Ausspruch anzuführen, der mit dem vorher mitgetheilten des Morungen (136, 23) auffallende Aehnlichkeit hat (V. 3, 5), worüber Abschn. I. § 23 zu vergleichen ist. P. Raimon de Toloza stellt, wie bereits erwähnt, die Liebesfreude, welche die Geliebte ihm verschaffen kann, höher als Paradiesesfreuden (VII. 3, 8). Arnaut de Maroill führt diesen Gedanken in einer ganzen Strophe aus und schliesst mit den Worten (XI. 7, 6): 'Dann wären mein des Paradieses Pforten, und gröss're Ehre könnte Niemand haben'. *[avers?].* Mit dieser Stelle ist zu vergleichen: id. XVI. 5, 5. (s. o. S. 215). Pons de Capdoill endlich vergisst selbst Gott im Denken an die Geliebte. (IX. 1, 8). —

§ 25. GOTT ALS QUELLE FÜR DIE VORZÜGE DER GELIEBTEN.

Wie alles Schöne und Gute, so werden auch die Vorzüge, welche der Liebende an seiner Dame zu rühmen weiss, als das Werk Gottes gefeiert. Jeder Dichter erblickt in der Geliebten ein Meisterwerk des Schöpfers. So Morungen (133, 37): *Stên ich vor ir unde schouwe daʒ wunder, daʒ got mit schœne an ir lîp hât getân* —; ähnlich (141, 8):

Die ich mit gesange hie prîse unde krœne, an die hât got sînen wunsch wol geleit. In etwas anderem Zusammenhang sagt er (137, 1): *[wan durch schouwen] sô geschuof si got dem man.*

Bernart de Ventadorn hat wohl gewählt unter den Besten — nach seiner Ansicht, 'die Gott geschaffen hat'. (XIII. 5, 2). Als richtiger Troubadour geht er aber noch weiter, indem er in einem Geleite die Geliebte anredet (B. Chr. 50, 4): 'Um Euretwillen hat Gott solche Tugenden geschaffen, dass, wer Euch sieht, sich vor Eurem lieblichen Thun und Reden nicht retten kann'. (vgl. Mor. 130, 17.) Guillem de Cabestaing führt den Gedanken, dass die Geliebte die Schönste sei, folgendermassen aus (III. 3, 1 f.): 'Seitdem Adam von dem Baume den Apfel gepflückt, der uns Alle in's Elend gebracht hat, hat Christus keine so Schöne zum Leben erweckt' u. s. w. An Morungens Ausdrucksweise erinnert desselben Dichters Ausspruch (IV. 1, 5. Diez Leben 89): 'Denn aus eig'ner Schönheit Fülle schuf Gott gewiss dies Frauenbild und wollte mit der Demuth mild zieren ihre reine Hülle'. Und ebenda (Str. 5, 4) heisst es: 'Trefflich wusste Gott sie sich zur Ehre zu erschaffen'. Die Geliebte des Arnaut de Maroill ist so reich mit Vorzügen gesegnet, dass er behauptet (VI. 3, 1): 'Wenn Gott ihre reichen Vorzüge vertheilen wollte, so würde er eine grosse Anzahl anderer Frauen damit ehren können'. Denselben Gedanken, aber mit direkter Umkehrung der Pointe, spricht Pons de Capdoill aus (VIII. 1, 1): 'Wenn Gott alle Freuden und alles Gute und den herrlichen Preis und das höfische Thun und Reden von den allerbesten Frauen auf eine Einzige vereinigt übertragen wollte, so glaube ich wohl zu wissen, dass sie, um die ich werbe, noch mehr als das Hundertfache dieser Vorzüge besitzen würde'. (vgl. Abschn. I. § 9.) Ferner (XIX. 1, 7): 'Gott, der sie so anmuthig geschaffen, möge ihr eingeben, dass sie mich nicht hasse'. Peirol sagt: 'Ich glaube nicht, dass Gott je eine schönere Frau geschaffen hat'. (IX. 7, 4). —

b. BEZIEHUNGEN AUF GESCHICHTE UND SAGE.

§ 26. ANTIKE.

Es ist schon früher darauf hingewiesen worden, dass die Momente, welche sich aus Morungens Liedern als bemerkenswerth für seinen Bildungsgang ergeben, zum Mindesten nicht zu dem Schlusse nöthigen, dass er eine vorzugsweise gelehrte Bildung genossen. Die Thatsache seiner nicht zu bezweifelnden, mehr als oberflächlichen, Bekanntschaft mit der Poesie der Troubadours reicht vollständig aus, um alle bei ihm vorhandenen Anspielungen auf antike Vorstellungen in der Weise zu erklären, dass sie ihm durch Vermittlung der Troubadours zugekommen seien, soweit sie nicht schon zu dem festen Bestand der in Deutschland vorhandenen poetischen Traditionen gehörten. Wir führen zum Schlusse dieselben noch in der Kürze an, ohne weiter auf sie einzugehen, da jeder einzelnen schon unter bestimmten Gesichtspunkten Besprechung zu Theil wurde, und stellen ihnen sodann einige der wichtigeren Anspielungen ähnlicher Art von Seiten der Troubadours gegenüber.

Somit sind von Morungen zu erwähnen: die Grabschrift, welche er sich bestellt (129, 36 f. vgl. Anm. MF. S. 284); die Bezeichnung der Geliebten als: *ein Vênus hêre* (138, 33); das Singen des sterbenden Schwans (139, 15 f. vgl. Peirol I. 1, 1 f. und Wackernagel 'Altfr. Lieder u. Leiche' S. 242 ff.); endlich die Bezugnahme auf *Narciss* (145, 22), wenn auch ohne dessen Namen, der sich bei zwei Troubadours findet (B. d. Ventadorn B. Chr. 54, 34. Peirol XII. 3, 6). Sodann ist die in einer von Lachmann verworfenen Strophe (MF. S. 283) enthaltene Erwähnung der noch unaufgeklärten *Ascholoie* sowie des *Paris von Troie* zu registriren. Aber auch zur Kenntniss des Letzteren bedürfte der deutsche Dichter noch nicht einmal der Bekannntschaft mit der Troubadourspoesie, geschweige der klassischen.

Wie es sich in dieser Hinsicht mit den Troubadours im Allgemeinen verhält, das zu besprechen, ist hier nicht der Ort. Es sei nur daran erinnert, dass das Vorhandensein einer derartigen Anspielung auf die Antike auch bei ihnen noch lange

nicht ein Beweis für Kenntniss der klassischen Literaturen ist, deren Pflege den Kreisen im Allgemeinen fern blieb, aus welchen der Stand der Troubadours hervorging. Die im Mittelalter überhaupt bekannten Beziehungen auf die antike Sage, die Behandlung derselben in epischer Form in der eigenen und in verwandten Sprachen, auch in lateinischer Poesie, boten hinreichenden Stoff für Anknüpfung von Bildern und gelehrt klingenden Reminiscenzen. (Vgl. Diez Poesie. SS. 126 f. 131. 132 f.). Daneben finden sich hie und da Anspielungen auf allgemein bekannte Personen und Handlungen aus den verschiedenen Kreisen der mittelalterlichen Heldensage. So ist einer der beliebtesten Vergleiche derjenige, in welchem der Liebende seine Treue der des Tristan zu seiner Isolt [Yseut, Yseus] gleich stellt. Beispiele hierfür bieten Bernart de Ventadorn (B. Chr. 53, 11 f.), Raimbaut d'Aurenga (XI. 4. 1 f.), Bertran de Born (12, 38) u. a. m. Dieselbe Anspielung findet sich bei Arnaut de Maroill in Verbindung mit vielen andern Frauennamen aus Geschichte und Sage, aus dem Mittelalter und der Antike: 'Nicht Rodocesta, noch Biblis, Blancaflor noch Semiramis, Thisbe noch Leyda noch Helena, Antigona noch auch Ismena, noch auch Issolt, die schöne, weisse, genossen doch auf keine Weise mit ihren Freunden solche Lust'. (B. Chr. 95, 24 f. Diez Poesie 133). Erwähnung des König Artus findet sich bei Peire Vidal (13, 48): 'Jetzt haben die Bretonen ihren Artus, dem sie Treue gelobt hatten'. (Diez Leben 165 u. Anm.) desgl. Bertran de Born (18, 31). — Diejenige antike Quelle, aus der die Troubadours am meisten und vielleicht zum Theil direkt schöpften, ist Ovid, worüber besonders Diez (Poesie a. a. O.) zu vergleichen ist. Als ein solches Citat ist der Vergleich zu nennen, den Bernart de Ventadorn zwischen dem Kusse, den er der Geliebten gab und der Lanze des Peleus zieht 'von der ein Stich nur dann genesen liess, wenn man sie nochmals in die Wunde stiess'. (IV. 6, 5. Diez Poesie 133). Ueber Narciss ist bereits das Nöthige gesagt. (S. Abschn. II. § 13). Eine der griechischen Sage angehörige Persönlichkeit anderer Art nennt P. Raimon de Toloza: den Vater

der Arzneikunde, Hippocrates, indem er eine angebliche Vorschrift desselben anführt (II. 3, 5). Der naheliegende Vergleich mit der griechischen Helena fehlt natürlich nicht. In der oben mitgetheilten Stelle des Arnaut de Maroill ist er uns bereits begegnet; derselbe erwähnt sie ein zweites Mal (B. Chr. 91, 18), und zweimal findet sich dieser Name bei Bertran de Born (Lena 9, 9. Lana 19, 7). Derselbe erwähnt auch die Belagerung von Troja (17, 33). Wie diese wurde auch bereits die Anspielung des Folquet de Marseilla (B. Chr. 122, 19) auf Midas erwähnt, und zum Schlusse der Bezugnahme auf die Antike ist noch der König Dairel de Persa zu nennen, bei Peire Vidal (35, 15).

§ 27. BIBLISCHES UND FREMDLÄNDISCHES.

Weniges ist noch über diejenigen Anspielungen zu bemerken, welche, dem auf die Antike sich richtenden Gedankengange fern, ihr Thema entweder der Bibel oder bestimmten, allgemein bekannten Oertlichkeiten entnehmen. Morungen lässt uns hier wieder im Stiche, und wir wenden uns daher direkt zu den Troubadours, welche für diesen immerhin interessanten Gesichtspunkt allerdings auch keine sehr reiche Ausbeute gewähren. Für den ersten Punkt, Citate aus der Bibel, lassen sich hier nur zwei Beispiele anführen, die beide sich auf Adam beziehen, aber in verschiedenem Sinne. Guillem de Cabestaing nennt ihn, um den denkbar entferntesten Zeitpunkt anzugeben, seitdem es keine so schöne Frau gegeben habe, wie seine Dame (III. 3, 1). Dagegen sagt Bertran de Born von den Schlechten und Unhöfischen, sie missachteten, wie Adam, Gottes Gebot (27, 39). — Beziehung auf ferne Oertlichkeiten bietet zunächst Jaufre Rudel, der die durch die Kreuzzüge dem abendländischen Ideenkreise näher getretenen Sarazeninnen neben Christinnen und Jüdinnen erwähnt, um seine Geliebte über sie alle zu stellen (II. 3, 3). Allerdings waren den Troubadours gerade die Sarazenen schon früher, von Spanien aus bekannt; und hierfür bietet uns Folquet de Marseilla einen schätzenswerthen Beleg durch den Ausspruch (VI. 3, 3): 'Wenn ich ihr Antlitz nicht sehe, dann glaube ich, obwohl ich in meiner

Heimat bin, fern zu sein in Spanien, weit unter den Sarazenen'. Auch bei Bertran de Born findet sich diese Anspielung (17, 9), indem er einen Spielmann, Folheta, wegen seiner dunklen Hautfarbe mit einem Sarazenen vergleicht. Dass im Allgemeinen unter den Sarazenen die afrikanischen Araber, die Mohren, zu verstehen, zeigt die Nennung ihres Landes, *Mauretania,* bei Folquet de Marseilla in demselben Liede, wo die vorher erwähnte Stelle sich findet (VI. Gel. 2). — Sodann wird der Nil erwähnt. In Rücksicht auf seine Grösse nennt ihn Guillem de Cabestaing (III. 5, 5), während Bertran de Born die weiteste Entfernung zwischen Ost und West bezeichnet: 'vom Nil bis zum Sonnenuntergang' (26, 56). Von näher liegenden Oertlichkeiten ist noch *Friza* [Friesland] zu nennen, von B. d. Ventadorn (B. Chr. 52, 25) wegen seines Reichthums (vgl. Diez Leben 32), von Peirol (XXVIII. 3, 3) wegen seiner Entfernung, zur Hervorhebung der Schönheit der Geliebten, angeführt. —

ANHANG.

Nr. I.

ZUSAMMENSTELLUNG DER ÜBEREINSTIMMUNGEN ZWISCHEN MORUNGEN UND DEN TROUBADOURS.

Wir haben im Verlaufe der Abhandlung nur vorübergehend auf die einzelnen Fälle hinweisen können, in welchen dem deutschen Dichter Kenntniss bestimmter Stellen bei Troubadours nachzuweisen ist, während sich für seine Technik im Allgemeinen nun wohl das Resultat als unzweifelhaft hinstellen lässt, dass wir in ihm einen Schüler der Troubadours zu sehen haben. Wenn sich nun auch dieser Einfluss der provenzalischen Poesie nicht nur auf direkte Nachahmung einzelner Stellen, auf Uebertragung bestimmter Aussprüche erstreckt, so sind diese es doch, welche, im Verein mit Uebereinstimmung in Form und Technik wesentlich zur Feststellung der Beziehungen des deutschen Dichters zu den Troubadours beitragen. Eine direkte Gegenüberstellung von ähnlichen Wendungen und Ausdrücken erscheint daher um so eher geboten, als sie uns auch in den Stand setzt, den Einfluss einzelner, bestimmter Troubadours zu constatiren, als dasjenige Ergebniss, welches unser Interesse in erster Linie erregt. Bei dieser Vergleichung tritt Bernart de Ventadorn entschieden in den Vordergrund, neben ihm. zunächst wegen auffallender Uebereinstimmung des Wortlauts in einem oder mehreren Gedichten, der Graf von Poitou, Jaufre Rudel, Guillem de Cabestaing, Peire Vidal, sodann wegen häufiger — sei es wörtlicher oder annähernder — Uebereinstimmung: Peirol.

In welcher Weise Morungen zur Bekanntschaft mit diesen Troubadours gelangte, darüber lassen sich, wie aus

der der Abhandlung vorangeschickten Einleitung hervorgeht, vorläufig nur Vermuthungen aussprechen; fest steht jedenfalls, dass er den hervorragendsten Troubadour B. d. Ventadorn kannte, dass er dem Studium seiner Werke, wohl in Verbindung mit dem Einflusse von Seiten deutscher Zeitgenossen, die formelle und technische Vollendung zu danken hat, welche seine Gedichte in hohem Grade unserer Beachtung noch heute werth erscheinen lassen. Deshalb eröffnen wir unsere vergleichende Gegenüberstellung mit den Aussprüchen dieses Troubadours, welche nach dem Wortlaute, dem Geiste oder nur einer eigenthümlichen Wendung an solche des deutschen Dichters erinnern. Nach Möglichkeit wird es dabei vermieden, auf Wendungen Bezug zu nehmen, welche sich als auf Tradition beruhendes Gemeingut verschiedener Völker und Zeiten auffassen lassen.

a. MORUNGEN UND BERNART DE VENTADORN.

1) Mor. 123, 10:

Mîn êrste und ouch mîn leste
fröide was ein wîp,
der ich mînen lîp
bôt ze dienest jemer mê.

B. d. V. VIII. 4, 5:

E vos etz lo meus jois premiers,
e si seretz vos lo derriers,
tan quant la vida m'er durans. (Cf. Abhandl. I. 11. 15. 20)[1]

2) Mor. 123, 37:

sanc ist âne fröide kranc.

B. d. V. XXII. 1, 5:

greu veiretz chantador
ben chan, quan mal li vai;

Dieser Fassung liegt allerdings eine allgemeine Anschauung zu Grunde; doch dürfte die Knappheit der Form, in welcher Beide den Gedanken zum Ausdrucke bringen, die Gegenüberstellung hier rechtfertigen. Vgl. die ausführlichere Darstellung bei B. d. V. XVII. 1, 1 f. (Abh. I. 11. II. 4.)

[1] Bei den einzelnen Stellen wird auf die Paragraphen im Texte hingewiesen, welche dieselben im Zusammenhange enthalten.

3) Mor. 124, 30:

eȝ kom ir ze liebe aldir ze leide
lihte wirt mir swære buoȝ [vgl. Gärtner Germ. VIII 54 f.]

B. d. V. B. Chr. 49, 19:

e l'amarai, be li plass' o belh pes — (Abh. I. 11. 23).

[und lieben werde ich sie, es möge ihr gefallen oder sie betrüben.]

4) Der Gedanke an zu späte Reue der Geliebten über die einstige Sprödigkeit findet sich bei Beiden, wenn auch verschieden gewendet: 125, 10 f. cf. B. d. V. II. 4, 5 f.; die Möglichkeit der Anregung der ersteren Stelle durch die letztere hat grosse Wahrscheinlichkeit für sich. (Abh. I. 11.)

5) Mor. 125, 21:

ich var alse ich fliegen künne
mit gedanken ieme rumbe sie — ist annähernd zu vergleichen:

B. d. V. VIII. 5, 5:

sapchatz lo mielhers messatgiers
qu'ai de lieis, es mos cossiriers
que m recorda sos belhs semblans. (Abh I. 29. II. 17.)

6) Mor. 125, 28:

luft und erde, walt und ouwe,
suln die zît der fröide mîn enpfân — lässt sich mit zwei Stellen vergleichen:

B. d. V. XV. 2, 5:

quar tot quant es s'abandona
de joy, e refrin e sona
pratz, e deves, e vergier,
combas, e plas, e boscatge. (Abh. II. 18 19).

id. B. Chr. 51, 29:

tot' arma crestiana
volgra agues tal jai
cum eu agui et ai,
car sol d'aitan se vana. (Abh. I. 13)

7) Dem gleichen Gedankengange verdanken offenbar folgende zwei Aussprüche ihre Entstehung, obwohl die Pointe verschieden gewendet ist:

Mor. 126, 11:

wil si aber mich dar umbe vên,
mir ze unstaten stên,
mac si dan rechen sich,
tuo des ich si bite : sô frewet si sô mich,
daȝ ich dan vor liebe muoȝ zergên.

B. d. V. XXIII. 4, 1:

Guerit m'agra, si m'aucizes,
qu'aissi n'agra fait son plazer. (Abh. I. 15.)

8) Mor. 128, 3:

[ôwê
daz ich ie sô vil gebat]
und geflêhte an eine stat
dâ ich gnâden nienen sê (vgl. a. 134, 15.)

B. d. V. XX. 3, 3:

[Ab amor m'er a contendre,
qu'ieu no m'en puesc mais tener,]
qu'en tal luec m'a fag entendre
don ja nulh joy non esper. (Abh. I. 11. 17.)

9) Mor. 128, 35 f.:

Ez ist niht daz tiure sî,
man habe ez ie diu werder, wan getriuwen man:
der ist leider swœre bî.
er ist verlorn, swer nu niht wan mit triuwen kan.

B. d. V. B. Chr. 50, 29:

De domnas m'es vejaire
que gran falhimen fan,
per so guar no son gaire
amat li fin aman. (Abh. I. 10. 30. II. 3. 5.)

10) Mor. 129, 4:

doch gediene ich, swiez ergê.

B. d. V. XXII. 5, 1:

Ges d'amar no m recre
per mal ni per afan. (Abh. I. 23. vgl. P. Vidal 37, 24 u. Peirol XVII. 2, 1.)

11) Mor. 130, 28:

ir ougen klâr
die hânt mich beroubet . . . .
und ir rôsevarwer rôter munt

B. d. V. IV. 7, 2:

e'l vostre belh huelh m'an conquis,
e'l dous esguar, e lo c l a r v i s ,
e la bella b o c a rizens. (Abh. I 3.)

12) Mor. 131, 9:

Der durch sîne unsœlikeit
iemer arges iht von ir gesage,
dem müez allez wesen leit,
swaz er minne und daz im wol behage. vgl. Fenis. MF. 85, 15.

B. d. V. XV. 6, 1:

Dieus li do mal' escarida
qui porta malvais messatge. (Abh. I. 26. II 22. vgl. F. d. Marseilla IV. 2, 1.)

13) Mor. 131, 27:

wæren nu die hüetære algemeine
toup unde blint, swenn ich ir wære bî,
sô möht ich mîn leit
eteswan mit sange ir wol künden.

B. d. V. I. 4, 1:

S'ieu saubes la gent encantar
miei enemic foran enfan,
que ja hom no pogra pessar
ni dir ren que ns tornes a dan. (Abh. I. 28.)

14) In der Höherstellung der Geliebten über die Gestirne des Tages und der Nacht begegnen sich Beide, wenn auch mit verschiedener Wendung:

Mor. 134, 26:

[wan] ich habe ein wîp
ob der sunnen mir erkorn.

B. d. V. Del. V. 4, 3:

qar de beutat allugora
bel jorn e clarzis noich negra. (Abh. II. 11.)

15) Mor. 134, 31:

si ist mir liep gewest dâ her von kinde — und

id. 136, 10:

ich bin noch alse si mich hât verlân,
vil stæte her von einem kleinen kinde —

B. d. V. II. 4, 1:

Pus fom amdui enfan,
l'ai amad', e la blan. (Abh. I. 11. 23.)

16) Mor. 137, 23:

daz brichet mir mîn herze enzwein.

B. d. V. III. 2, 7:

lo cor sotz l'ayssella
mi vol de dol partir. (Abh. I. 17. vgl. P. d. Capdoill XIX. 2, 7)

17) Einen interessanten Vergleich bieten folgende Strophen:

Mor. 137, 34 f.:

Ob ich iemer âne hôhgemüete bin,
wes ist ieman in der werlte deste baz?
gênt mir mîne tage mit ungemüete hin,

die nâch fröiden ringent, dien gewirret daȝ.
indes wirt mîn ungewin der valschen haȝ.
die verkêrent underwîlent mir den sin.
nieman solde nîden, erne wiste waȝ.

B. d. V. IV. 4, 1 f.:

Non es enuegz ni falhimens
ni vilania, so m'es vis,
mais d'ome quan se fai devis
d'autrui amor, ni conoissens.
Enoios! e que us enansa
de m far enueg ni pesansa!
Quasqus si deu de son mestier formir;
me confondetz, e vos non vei jauzir.

(Mor. 137, 34. 35 = B. d. V. IV. 4, 5. 6. u. 8. — 138, 2 = IV. 4, 7. — Abh. I 26. II. 6.)

18) Mor. 138, 16:

in weiȝ niht waȝ schœner lîp in herzen treit.

B. d. V. XIII. 5, 3:

[mas] tant a'lh cor van e duptos
qu'eras l'ai, eras non l'ai ges. (Abh. I. 12)

19) Mor. 138, 21:

wê wie tuon ich sô, daȝ ich so herzeclîche
bin an si verdâht, daȝ ich ein künicrîche
für ir minne niht ennemen wolde,
ob ich teilen unde welen solde? Vgl. Leys d'amors I. 152. Anm. z. MF. 4, 17. u. 142, 19.

B. d. V. Del. II. 3, 6:

per qu'ieu non voill, sia mia
del mon tota la seignoria
si ja joi non sabia aver.

id. Del. II. 5, 1:

De tal amor soi fis amans,
don duc ni comte non envei
e non es rei ni amirans
el mon qe, si n'avia tau,
no s'en fezes ricx, com eu fau. (Abh. I. 23 II. 14. vgl. Peirol II. 2, 5.)

20) Der Gedanke, dass das Benehmen der Geliebten auf sein Verhältniss zu den anderen Frauen Einfluss geübt habe, findet sich bei Beiden, aber in verschiedener Ausführung: 140, 11 — B. Chr. 49, 24 f. (Abh. I. 10.)

21) Vergleich zweier Bilder:

Mor. 140, 17:

swenn ichs an sihe, sô lachet ir daʒ herze mîn.

B. d. V. Del. IV. 5, 5:

e qant la vei, soi tan fort envezatz,
veiaire m'es qe'l cor ves celh mi sailla. (Abh. I 15. II. 17. 18)

22) Mor. 141, 1:

Seht an ir ougen und merket ir kinne,
seht an ir kel wiʒ und prüevet ir munt.
si ist âne lougen gestalt sam diu Minne.
mir wart von frouwen sô liebes nie kunt.

B. d. V. XII. 6, 1:

Qui ben remira ni ve
huelhs e gola, front e fatz,
qu' aissi es fina 'l beutatz,
res mais ni meins no i cove. (Abh. I. 3.)

23) Mor. 141, 15:

Mich wundert harte
daʒ ir alse zarte
kan lachen der munt.
ir liehten ougen — —

B. d. V. II. 8, 1:

Quan mir vostras faissos,
e 'ls belhs huels amoros,
be m meravilh de vos
cum etz de brau respos. (Abh. I. 12.)

24) Mor. 145, 1:

Mirst geschehen als eime kindeline,
daʒ sîn schœneʒ bilde in eime glase gesach —

sowie 145, 22:

sam ein kint daʒ wîsheit unversunnen
sînen schaten ersach in einem brunnen
und den minnen muose unʒ an sînen tôt.

sind zusammenzustellen mit:

B. d. V. B. Chr. 54, 27 ff.:

Anc non agui de mi poder
ni no fui meus deslor en sai,
quem laisset en sos olhs vezer
en un miralh que mout mi plai.
miralhs, pos me mirei en te,
m'an mort li sospir de preon,
qu' aissim perdei cum perdet se
lo bels Narcisus en la fon.

sowie mit Peirol XII. 3, 6. (Abh. I. 17. II. 26.). —

b. MORUNGEN UND DER GRAF VON POITOU.

Das Morungensche Gedicht 136, 25 bis 137, 9 ('Gegen die *huote*') stellt sich nach Form und Inhalt als eine Bearbeitung desjenigen des Grafen von Poitou: B. Chr. 29, 38 bis 30, 19 dar. S. Anhang Nr. III. Excurs b.

c. MORUNGEN, JAUFRE RUDEL UND PEIRE VIDAL.

Das Verhältniss dieser drei Dichter verdient aus dem Grunde eine besondere Beachtung, weil beide Troubadours je eine Strophe von auffallender Aehnlichkeit mit der gleichen Strophe des deutschen Dichters darbieten, und zwar zeigt diejenige des J. Rudel hervorragende Aehnlichkeit der Form und theisweise des Inhalts, die des P. Vidal grössere Aehnlichkeit hinsichtlich des Inhalts. Das Wesentliche hierüber ist Abh. I. 13. (S. 71 f.) gesagt; daher genügt hier eine nochmalige Gegenüberstellung der drei Strophen.

Mor. 147, 17 f.:

Lanc bin ich geweset verdâht
unde unfrô von rehten minnen.
nu hât men mir mære brâht,
der ist frô mîn herze inbinnen.
ich sol trôst gewinnen
von der frowen mîn.
wie möhte ich danne trûric sîn?
ob ir rôter munt
tuot mir fröide kunt,
sô getrûre ich niemer mê:
êst quît, was mir wê.

J. Rudel IV. 3, 1 f.:

Lonc temps ai estat en dolor
e de tot mon afar marritz,
qu'anc no fui tan fort endurmitz
que nom rissides de paor;
mas aras vei e pes e sen,
que passat ai aquelh turmen,
e non hi vuelh tornar jamais

P. Vidal 2, 1 f.:

Estat ai gran sazo
marritz e consiros,
mas ar sui delechos

plus qu'auzel ni peisso,
pos ma domn' am trames
messatge, quem tengues
a guiza d'amador.
a! tan doussa sabor
m'a, quar denha voler
qu'eu torn en bon esper.

d. MORUNGEN UND GUILLEM DE CABESTAING.

1) Mor. 129, 7:
het ich an got sît gnâden gert,
sin könden nâch dem tôde niemer mich vergên —

und in höherem Grade:

id. 136, 23:
hete ich nâch gote ie halp sô vil gerungen,
er næme mich hin zim ê mîner tage.

lässt sich direkt vergleichen mit:

G. d. Cab. V. 3, 5:
si per crezensa
estes ves deu tan fis,
vius ses falhensa
intrer' en paradis. (Abh. I. 11. 23. II. 13. 24.)

2) Mor. 134, 32:
wan ich wart durch sie
und durch anders niht geborn. (vgl. 133, 20.)

G. d. Cab. II. 1, 8:
q'ad obs de leis me fe
deus e per sa valensa. (Abh. I. 11. II. 23. vgl. P. d. Capdoill XIV. 4, 3.)

e. MORUNGEN UND PEIROL.

1) Mor. 123, 38 f.:
mir wart niht wan ein schouwen
von ir, und der gruoȝ,
den si teilen muoȝ
al der werlte sunder danc.

Peir. III. 2, 3:
[ara] no m'acuelh ni m sona
plus que fai a l' autra gen. (Abh I. 11. 12. 27. 29.)

2) Mor. 128, 5:

Swîge ich unde singe niet,
sô sprechent si daȥ mir mîn singen zæme baȥ.

Peir. III. 1, 1:

Manta gens me mal razona
quar ieu non chant plus soven. (Abh. I. 26.)

3) Mor. 129, 4:

doch gediene ich, swieȥ ergê.

Peir. XVII. 2, 1:

Ges per negun mal qu'en prenda
de s'amistat no m recre. (Abh. I. 23. vgl. B. d. Vent. XXII 5, 1 u. P. Vidal 37, 24)

4) Hinsichtlich des Einflusses, den der Anblick der Geliebten übt, ist zu vergleichen:

Mor. 130, 17:

der si an siht,
der muoȥ ir gevangen sîn
und in sorgen leben iemer mê.

Peir. VIII. 5, 7:

[mas] qui lieys ve ni sas plazens faissos,
no s pot tener de joy ni d'alegratge. (Abh. I. 19.)

5) Mor. 130, 23:

dô kam si mich mit minnen an
und vienc mich alsô,
dô si mich wol gruoȥte und wider mich sô sprach —

Peir. IX. 4, 3:

una doussa franqueza
mi mostrava ab que m lasset e m pres,
que m sonava e m' aculhia,
quan hieu anava e venia — (Abh. I. 12.)

6) Mor. 132, 11:

Wolte si mîn denken für daȥ sprechen
und mîn trûren für die klage verstân,
sô mües in der niuwen rede gebrechen.

Peir. XVI. 3, 1:

Trop vuelh s'amor, mais querre no l'aus ges
esters qu' ab ditz cubertz li vau parlan,
mais si m volgues esgardar mon senblan
ja no'l colgra plus vertader messatge. (Abh. I. 19.)

7) Mor. 135, 19:

Ich weiȥ vil wol daȥ si lachet,
swenne ich vor ir stân
und enweiȥ wer ich bin.

Peir. XIII. 3, 5:

[ans] quan li sui denan
maintas vetz quan s'eschai
dic : dona, que farai?
no m respon mas gaban. (Abh. I. 19.)

8) Mor, 138, 21. S. o. Mor. u. B. d. Ventadorn.

Peir. II. 2, 3:

[qu'] ieu no vuelh reis esser ni emperaire,
sol que de lieys partis mon pessamen. (Vgl. B. d Vent. Del. II 3, 6. 5, 1. — Abh. I. 23. II. 14.)

9) Mor. 139, 15:

ich tuon sam der swan, der singet swenne er stirb t.

Peir. I. 1, 1:

Atressi col signes fai,
quan dei murir, chan. (Abh. I. 17. II. 9. 26.)

10) Mor. 145, 22. S. o. Mor. u. B. d. Ventadorn.

Peir. XII. 3, 6:

[car] anc Narcissus qu'amet l'ombra de se,
si be s mori, no fo plus fols de me. (Vgl. B. d. Vent. B. Chr. 54, 33. — Abh. I. 17. II. 26.)

f. MORUNGEN UND VERSCHIEDENE TROUBADOURS.

RAIMBAUT D'AURENGA.

Mor 127, 4:

der enzwei gebræche mir daz herze mîn,
der möhte sie
schône drinne schouwen.

R. d. A. I. 7, 3. bietet ein ähnliches Bild:

Vos cug, domna, quant aug nomnar
vos, domna, que ses vestimen
en mon cor, domna, vos esguar. (Abh. I. 19. II. 15.)

PEIRE RAIMON DE TOLOZA.

1) Mor. 135, 32:

sô swîge ich rehte als ein stumbe,
der von sîner nôt
niht gesprechen enkan —

P. R. d. T. VI. 3, 1:

Las! que farai, pois non li aus retraire,
ans quan la vey estau a lei de mut (Abh. I. 19. II. 8.)

2) Mor. 140, 29:

[so ist siz doch diu frouwe mîn:]
ich binz der ir dienen sol —

P. d. R. d. T. VIII. 5, 3:

qu' ieu suy selh que vostres comans
tos temps a mon poder faray. (Abh. I. 20. 22.)

ARNAUT DE MAROILL.

1) In Betreff der Dreizahl in der Allegorisirung lässt sich dem Ausspruche:

Mor. 134, 6:

Mîn herze ir schœne und diu Minne — gegenüberstellen:

A. d. M. XI. 5, 1:

nos tres vos et ieu et amors (Abh. II. 18. 19.)

2) Mor. 136, 15:

swa ich vor ir stê, und sprüche ein wunder vinde,
und muoz doch von ir ungesprochen gân.

A. d. Mar. B. Chr. 92, 14:

[mas] tan sui d'amor entrepreis
can remir la vostra beutat,
tot m'oblida cant m'ai pensat. (Abh. I. 19.)

3) Mor. 141, 12:

mich fröit ir werdekeit
baz dan der meie und al sîne dœne
die die vogele singent; daz sî iu geseit.

A. d. M. B. Chr. 96, 15: bezeichnet die Geliebte als

plus bela que bels jorns de mai,
solelhs de mars, ombra d'estiu u. s. w. (Abh. II. 9. 10.)

PEIRE VIDAL.

1) Mor. 125, 3:

solde ab ieman an im selben schuldic sîn,
sô het ich mich selben selbe erslagen —

dem gleichen Gedankenkreise gehört der Ausspruch an:

P. V. 37, 13:

be m bat amors ab las vergas qu'ieu cuelh. (Abh. II. 17.)

2) Mor. 126, 18:

hei wan solt ich ir noch sô gevangen sîn
daz si mir mit triuwen wære bî
ganzer tage drî
und eteslîche naht!
son verlür ich niht den lîp und al die maht.

P. V. 2, 12:
no posc esser jojos,
tro que m'en torn coitos
en la doussa preizo,
on sa beutatz me mes. (Abh. I. 19.)

3) Mor. 129, 4:
doch gediene ich, swieȥ ergê.

P. V. 37, 24:
ans sufrirai so qu'ai sufert ancse. (Abh. I. 23. vgl. B. d. Vent. XXII. 5, 1 u. Peirol XVII. 2, 1.)

4) Mor. 141, 18:
ir liehten ougen
diu hânt âne lougen
mich senden verwunt

P. V. 44, 45:
qu' ab bel semblan m'a nafrat
ma mal' enemia. (Abh. I. 19.)

5) Mor. 147, 17 = P. V. 2, 1 f. S. o.

FOLQUET DE MARSEILLA.

1) Mor. 128, 25:
L a c h e n und s c h œ n e ȥ s e h e n
und g u o t g e l æ ȥ e hât ertœret lange mich.

F. d. M. X. 3, 6:
partetz de vos la b e u t a t e 'l d o u s r i r e,
e 'l g a i s o l a s que m'afolleis mos sen —

2) Mor. 131, 9. S. o. Mor. u. B. d. Ventadorn.

F. d. M. IV. 2, 1:
E s'anc parlei en ma canso
de lauzengier, cui dieus azir,
eras los volh del tot maldir.
e ja dius noca lor perdo — (Abh. I. 26. vgl. B. d. Vent. XV. 6, 1.)

3) Mor. 134, 9:
ôwê Minne, gib ein teil der lieben mîner nôt.

wegen des Bildes der Theilung z. vgl. m.:

F. d. M. XI. 5, 8:
e sol qu'ilh agues lo mille
de la dolor fer' e mortal,
ben agram partit per egual (Abh. I. 17. II. 17. vgl. P. d. Capdoill II. 2, 5.)

4) Mor. 137, 14:

ich bin siech, mîn herze ist wunt.
frouwe, daȥ hânt mir getân
mîn ougen und dîn rôter munt.

F. d. M. Del. III. 1, 1:

Ben an mort mi e lor
mei oill galiador. (Abh I. 19.)

PONS DE CAPDOILL.

1) Mor. 134, 9. S. o. Mor. u. F. d. Marseilla.

P. d. C. II. 2, 5:

Mielhs fora dregz e razos per semblan
qu'els mals e'ls bes partissem entr' amdos,
ensems ab joy e 'ls autres cossiros. (Abh. I. 17. vgl. F. d. Mars. XI 5, 8)

2) Mor. 134, 14:

Eȥ tuot vil wê, swer herzecliche minnet
an sô hôhe stat
dâ sîn dienest gar versmât.
sîn tumber wân vil lützel drane gewinnet —

P. d. C. XI. 1, 1:

Ben es folhs selh que renha
per lonc temps ab senhor,
don ja bes no li 'n venha
ses mil tans de dolor. (Abh. II. 5.)

3) Mor. 134, 32. S. o. Mor. u. G. de Cabestaing.

P. d. C. XIV. 4, 3:

qu'ieu son faitz per leis servir (Abh. I. 22. vgl G d. Cabestaing II. 1, 8.)

4) Mor. 137, 23: S. o. Mor. u. B. d. Ventadorn.

P. d. C. XIX. 2, 9:

[qu'] a pauc lo cor d'ir' e d'esmai no m fen. (Abh. I. 18. vgl. B. d. Vent III. 2, 7)

Nr. II.

ZUR EINLEITUNG S. 4: URKUNDE.[1]
(CF. BECH, GERM. XIX. 419.)

Cod. diplom. Saxoniæ Th. 2 Bd. IX. (Urkbch d. St. Leipzig Bd. II. S. 7.)

Nr. 8. Vor 1221.

Markgraf Dietrich eignet dem [Thomas-]Kloster 10 Talente jährlichen Zinses aus der Münze zu Leipzig, welche Heinrich von Morungen bisher zu Lehen gehabt[2] und dem Kloster überwiesen hat.

In nomine sanctæ et individuæ trinitatis.

Ego Teodericus dei gratia Misnensis et Orientalis marchio omnibus in perpetuum. Ne statuta devotorum temporum vetustate vel oblivionis rubigine denigrentur, scriptis sunt accuratissime committenda et ad exemplum devotionis posteris nationibus relinquenda. Inde est, quod omnibus Christi fidelibus tam præsentis quam futuri temporis ad notitiam volumus devenire, quod Henricus de Morungen miles emeritus spiritu tractus divino X talenta annuatim, quæ propter alta vitæ suæ merita a nobis ex moneta Lipzensi tenuit in benefi-

[1] Es scheint nicht überflüssig, die von Bech a. a. O. im Auszuge mitgetheilte Urkunde hier unverkürzt beizufügen.

[2] Die vollständige Urkunde und mit ihr die obige Notiz kam dem Verfasser erst zu Gesicht, als die Einleitung bereits äusserlich abgeschlossen war (s. o. S. 6); doch kann dieser Punkt an den Ergebnissen der dort angestellten Untersuchung nichts ändern.

cium, nobis resignavit et ut ea ecclesiæ beati Thomæ in Lipzc ad usus inibi Christo militantium conferre dignaremur devotissime supplicavit, illud credimus evangelicum in cordis sui versans palatio : Date elemosinam et omnia munda sunt vobis. Verum cum nos dictum cœnobium sollerti studeamus patrocinio sublimare, piæ petitioni favorabiliter assurreximus et X talenta, de quibus superius mentio facta est, memoratæ ecclesiæ habenda perpetuo contulimus. Ut autem hujus facti tam rationabilis et deo placiti ordinatio inconvulsa permaneat et inviolata, hanc paginam conscribi et sigilli nostri fecimus impressione muniri filiis nepotibus et successoribus nostris fideliter iniungentes, quod si quis ausu temerario in posterum dictam ecclesiam super his molestare præsumpserit, hunc persequantur cum Christo persequente. Nomina testium, qui huic nostro facto interfuerunt, hæc sunt : dominus Wretzlaus, Albertus burgravius de Altenburch, Volradus de Landisperc, Vridehelmus de Povch, Herbordus de Pylasuitz, Petrus de Pretyn, Hermannus de Sala, Hartmannus de Crime, Teodericus de Euenhusen, Vlricus de Ringenhagen, Henricus de Korun, Gerardus de Tecuitz capellanus noster, Vlricus scriptor, Conradus capellanus. —

Nr. III.

EXKURS a. (ZU ABSCHN. I. §§ 2. 4 9. II. §§ 11. 14.)

Morungen 122, 1 bis 123, 9.

Dasjenige Gedicht Morungens, welches zufolge der handschriftlichen Anordnung in MF. die erste Stelle einnimmt, verdient aus verschiedenen Ursachen eine eingehendere Besprechung. Schon auf den ersten Blick zeichnet sich dasselbe durch eine verhältnissmässig grosse Zahl mehr oder weniger glücklich gewählter Bilder aus, und dies ist, wie wir sahen, eine Seite von Morungens Darstellung, in welcher er sich im Ganzen grössere Unabhängigkeit gegenüber seinen Vorbildern bewahrt. Sodann enthält dieses Lied eine Aufzählung der Vorzüge der Geliebten, die, wenn auch in ihrer Häufung an einzelne Troubadours — wie Arnaut de Maroill — erinnernd, doch in der Hervorhebung wesentlich geistiger Vorzüge ein den Troubadours weniger vertrautes Element enthalten. Andrerseits weist der Gebrauch des daktylischen Rhythmus — mit Ausnahme der letzten Zeile jeder Strophe — wiederum auf provenzalische Vorbilder hin, und einige Aussprüche lassen sich auch wohl denen einzelner Troubadours gegenüberstellen. Aus alledem geht hervor, dass wir es hier mit einem Liede zu thun haben, dem, wenn es — wie nicht zu zweifeln — Morungens Eigenthum ist, eine besondere Stelle angewiesen werden muss. Eine nähere Betrachtung nun führt uns darauf, dasselbe als das auch der Zeit nach erste Lied anzusetzen

und zwar aus stylistischen Gründen, vereint mit den soeben mitgetheilten Beobachtungen. Die Verwendung des daktylischen Rhythmus allein berechtigt noch keineswegs zur endgiltigen Annahme provenzalischen Einflusses, wenn sich derselbe auch in der Regel in Gedichten findet, welche als Nachahmung provenzalischer Strophen in fünffüssigen jambischen Versen erwiesen sind; ebensowenig aber enthält irgend eine der an Troubadours erinnernden Stellen (s. u.) einen Ausspruch, der den des betr. Troubadours zur unumgänglichen Voraussetzung hätte. Diese beiden Beobachtungen beweisen nur, dass zu der Zeit, da Morungen zu dichten anfing, Einwirkung der Troubadourspoesie auf den deutschen Minnesang in Bezug auf Form sowohl als auf Anschauungsweise vorhanden war, und dies stimmt ganz wohl zu dem ungefähren Datum, das sich für ihn ergab (S. Einleitung) — um 1185 —, eine Zeit, da Fenis, Hausen, und auch Veldeke bereits gedichtet hatten.

Wenn wir nun dem Inhalte etwas näher treten und beobachten, wie sehr derselbe in seiner ganzen Ausführung sowohl von den übrigen Gedichten Morungens als von denen der Troubadours verschieden ist, dann drängt sich der Gedanke auf, dass dieses Lied wohl als eine Leistungsprobe des angehenden Dichters aufzufassen sein möchte. Wenn auch im deutschen Minnesange nicht wie bei den Meistersängern von Schulen die Rede sein kann, in denen die Methodik des Reimes sich vom Lehrer zum Schüler forterbte, so war doch eine solche immerhin auch dort vorhanden, und wer bei den Zeitgenossen mit seinem Dichten Anklang finden wollte, musste sich einer solchen durch häufige Uebung anbequemen. Als eine derartige Uebung nun lässt sich dieses Lied bezeichnen, und zwar als die eines zukünftigen Meisters in der edlen Dichtkunst. Das Thema mag etwa gelautet haben: 'Preis der Geliebten', das der Dichter in der traditionellen Weise des Minnesanges ausführte als poetische Verherrlichung der *frouwe,* wie sie der Verehrung von Seiten eines Ritters würdig ist. Es liegt nicht die geringste Veranlassung vor, eine bestimmte Persönlichkeit als dem Dichter bei seiner Schilderung vorschwebend anzunehmen, vielmehr passt dieselbe auf jede Dame aus den Kreisen des ritterlichen Minnesanges.

Nur um eine *frouwe,* die den hier als erfüllt angegebenen Forderungen genügt, darf ein höfischer Ritter werben, und für diese ist hier gewissermassen ein Canon aufgestellt.

Wie Form und Inhalt sich in diesem Liede ergänzen, um das gegebene Thema als ein in sich abgeschlossenes Ganzes durchzuführen, das lehrt eine Betrachtung jeder einzelnen der 4 Strophen. Jede derselben erscheint als selbständiges Glied einer geschlossenen Kette; denn Anfang und Ende des Liedes fügen sich dem Sinne nach genau zusammen. Gleich mit der ersten Zeile führt uns der Dichter in medias res, indem er, den zu behandelnden Gegenstand als bekannt voraussetzend, sich mit *Si* auf denselben bezieht, während erst später eine nähere Andeutung folgt (Z. 7. u. 18.). Ueber den Bau der Strophen ist im Einzelnen zu bemerken, zunächst, dass eine Bezugnahme von der einen zur anderen nur zwischen der zweiten und ersten besteht *[Diȝ lop],* dass ferner drei derselben ihren natürlichen Abschluss dadurch finden, dass die Geliebte, deren Lob im Einzelnen innerhalb der Strophe verkündet wurde, zum Schlusse derselben als die einzige seiner Liebe Würdige — als die *krône* der Frauen — hingestellt wird. (Str. 1. 2. 4.) Diese verschiedenen Schlussverse entsprechen genau dem Inhalte der betreffenden Strophen. Str. 1 (122, 1—9) hebt gleich zu Beginn das Urtheil der Welt hervor, gleichsam als Stütze für des Dichters Ansicht, worauf nähere Darlegung dieses Urtheils folgt, illustrirt durch ein etwas eigenthümlich gewendetes Bild. (S. Abschn. II. § 11.) Die Strophe schliesst passender Weise mit dem Ausspruche der Welt: *des man ir jêt, si ist aller wîbe ein krône* (122, 9). — Eine natürliche Anknüpfung an das vorerst objektiv ausgesprochene Lob bietet sich ihm nun durch die Vorstellung des Neides der anderen Frauen, denen ein solcher Verkündiger ihres Ruhmes nicht zu Gebote steht. (Str. 2: 122, 10—18). Er benutzt diese Wendung um mit Hilfe derselben das Lob der Geliebten noch zu erhöhen. Hieran schliesst er eine weitere Ausführung ihrer Vorzüge, mit besonderer Berücksichtigung derjenigen des Körpers, während die des Geistes in der ersten Strophe hervorgehoben waren. Und wie er hier seine eigene Ansicht innerhalb der Strophe dargelegt

hat, so schliesst er dieselbe mit subjektiver Beziehung: *mîn liebeste [liep?] vor allen wîben.* (122, 18). — In Str. 3 (122, 19—27) erreicht seine Darstellung den Höhepunkt. Wenn er bisher in ruhiger, sachlicher Darlegung seine Wahl zu rechtfertigen gesucht hat, so geräth er nun in Feuer, und sein inniges Gefühl bricht durch in dem Ausrufe zu Beginn der Strophe: *Got lâȝe si mir vil lange gesunt!* (122, 19). Vergleichen wir hiermit Aussprüche der Troubadours, etwa B. d. Ventadorn (VI. 2, 8): 'Mir fehlt nichts, wenn Gott nur Euch mir erhält', so zeigt sich ein bedeutender Unterschied durch den Gegensatz von wahrer und erkünstelter Empfindung; auch in diesem Punkte machen die Aussprüche der Letzteren vorwiegend den Eindruck des Conventionellen. Morungen wiederholt sogar in derselben Strophe, wie wenn er sich nicht genug thun könnte, den Wunsch für die Geliebte mit den Worten: *wol ir vil süeȝer!* (Z. 22), während die übrigen Zeilen sich ausschliesslich mit den Vorzügen derselben befassen. Hiermit aber ist die Aufzählung derselben im Einzelnen beendet, und als passenden Schluss dieser Strophe fügt er die Worte hinzu: *dar umbe* [um aller dieser Vorzüge willen] *ich si noch prîse.* (Z. 27.) Es ist hier zu bemerken, dass einzelne Wendungen bei dieser Aufzählung an Troubadours erinnern, am meisten (Z. 14): *doch ist vil lûter vor valsche ir der lîp.* vgl. P. Raim. d. Toloza (VIII. 2, 5): *e te son cors ferm e segur de falhizo.* Sodann klingt seine Behauptung, dass er um ihrer Vorzüge willen der Untreue entsagt habe (Z. 24) an den Ausspruch des G. d. Cabestaing an (IV. 6, 2), dass ihre Schönheit und ihr Benehmen ihm das Verlangen nach jeder anderen Liebe genommen hätten *[durch die ich gar alle unstæte verkôs = envejam tol d'autra amor].* Endlich lässt sich (Z. 26) *senfte unde lôs* mit der z. B. bei B. d. Ventadorn (XVII. 6, 4) gebrauchten Wendung *franqu'e doussa* vergleichen und mit solchen ähnlicher Art. (S. Abschn. I. § 7). — Strophe 4 (123, 1—9) kehrt von der Hervorhebung der einzelnen Vorzüge und dem Ueberströmen des Gefühls zu ruhiger, klarer, die Summe des Vorhergehenden ziehender Schilderung zurück, die er, wie in der ersten Strophe durch Verwendung eines Bildes in ausgeführterer Weise

illustrirt; aber wie dort der Mond, so dient hier die Sonne zur Vergleichung, an Stelle des Ausdrucks *güete* (etwa gleich der 'Summe alles Guten') tritt hier *Ir tugent reine* ('Summe aller Vorzüge'). Auch hier kömmt er alsdann auf die Anerkennung der Welt zu sprechen, indem er sie zunächst als die Beste *in tiuscheme lande*, hierauf überhaupt mit den Worten *verre unde nâr sô ist si ez diu baz erkande* als die beste aller Frauen — nach allgemeinem Urtheil — bezeichnet. Hiermit gewinnt er den Abschluss, der das in sich abgerundete Thema zur äusseren Durchführung bringt.

Zu der Beobachtung, die wir somit in Betreff des Inhalts zu constatiren haben, kömmt nun eine solche von Seiten der Form, welche ebenso wie jene jede Strophe als einen selbständigen, in sich abgeschlossenen Bau darstellt. Hier ist es nöthig, auf eine Controverse einzugehen, die sich an die Lesart des Liedes (Z. 17. 18) sowie an die metrische Darstellung des Ganzen geknüpft hat. Die Wahrnehmung nämlich, dass sich daktylischer Rhythmus nicht gleichmässig durch alle vier Strophen durchführen lässt, hat zu der Ansicht verleitet, dass sich in diesem Liede 'romanische Silbenzählung mit Vernachlässigung des Wortaccents' finde (S. Pfaff: 'Rudolf von Fenis' Zs. N. F. VIII. S. 52). Diese Annahme ging einerseits aus dem Bestreben hervor, gleichmässigen Rhythmus durch die ganze Strophe herzustellen — bei 8-zeiligem Bau derselben und Inreim in der letzten Zeile, andrerseits aber aus der Vermuthung Pfaff's, dass Morungen eines der Vorbilder des Rudolf von Fenis gewesen sei. Letzteres ist von Paul (Beiträge II. S. 546) als durchaus unwahrscheinlich nachgewiesen und kann für unsere Darstellung vollends nicht in Frage kommen. In Beziehung auf den ersten Punkt aber stimmt Paul mit Pfaff's Ansicht insofern überein, als auch er den Versuch macht, Gleichmässigkeit des Rhythmus durch die ganze Strophe hin auf Grund des daktylischen Verses herzustellen. Während nun Pfaff behufs Durchführung des jambischen Rhythmus dem Dichter geradezu barbarische Geschmacklosigkeit und eine in der guten Zeit des Minnesanges unerhörte Vernachlässigung des Wortaccents zutraut — ohne selbst damit zur Beseitigung

aller vorhandenen Schwierigkeiten zu gelangen — ist Paul genöthigt, zur Herstellung des einheitlichen, allerdings daktylischen Rhythmus, der Sprache in ähnlicher Weise gegen Schluss jeder Strophe Gewalt anzuthun. Die einfachste und aus der Betrachtung des Ganzen, des Inhalts wie der Form, sich von selbst ergebende Lösung scheint mir nun diejenige zu sein, welche mit Vereinigung beider Ansichten eine auch an anderen Stellen (z. B. 129, 14 f. vgl. Paul, Beitr. II. S. 547) von unserem Dichter beliebte Vermischung beider Rhythmen annimmt. Alsdann behalten wir eine Strophe von 9 Zeilen, von welchen 8 daktylisch, die neunte jambisch zu lesen sind; doch lässt sich in der letzten Zeile auch trochäischer Rhythmus mit Auftakt annehmen, wozu sich dann die eben erwähnte Morungensche Stelle, sowie das Veldekesche Lied *In dem aberellen* (MF. 62, 25 f.) direkt vergleichen liessen. Diese Vermuthung würde vollständig zu der kunstvollen Gliederung des Inhaltes stimmen, die wir beobachtet haben, welche somit auch den entsprechenden Ausdruck in der Form fände. Inhaltlich wird die Schlusszeile hervorgehoben durch kurzes Zusammenfassen des Stropheninhalts, formell tritt diese Auszeichnung derselben zu Tage durch den Uebergang in einen neuen, den jambischen bez. trochäischen Rhythmus. Für Zeile 18 ist allerdings auch dann eine Aenderung nöthig, die wir wohl am besten nach Pfaff's Vorschlag ausführen: *mîn liep vor allen wîben* wo B *liebes* und CC[a] *liebest* lesen. (vgl. dazu 137, 32 und Fr. v. Hausen 54, 34.) Ruhig und klar verläuft so die Strophe in der jambischen Schlusszeile in Uebereinstimmung mit den übrigen Strophen und ohne jeglichen Widerstreit gegen den Wortaccent. Demgemäss wären sämmtliche Schlusszeilen folgendermassen zu lesen:

122, 9. 10: *des man ir jêt,*
sist aller wîbe ein krône. (Str. 1.)
17. 18: *gebiutet si sô,*
mîn liep vor allen wîben. (Str. 2.)
26. 27: *senfte unde lôs;*
dar umbe ich si noch prîse. (Str. 3)
123, 8. 9: *verre unde nâr*
so ist si ez diu baz erkande. (Str. 4.)

Nr. III.

EXCURS b. (ZU ABSCHN. I. § 28. II. § 6.)

Morungen 136, 25 bis 137, 9.

Graf v. Poitou, Bartsch Chr. prov. 29, 38 bis 30, 19.

In dem Capitel, das von der *huote* handelt, begegnen uns zwei Gedichte, welche dieselbe speziell zum Thema haben, indem sie gegen dieselbe, gegen ihre Berechtigung zum Dasein zu Felde ziehen. Wenn dieser Umstand an und für sich, dass Morungen demselben Gegenstande ein besonderes Lied widmet, gegen welchen der älteste Troubadour, Graf Wilhelm IX. v. Poitou, in Form einer Canzone eifert, zu einer Vergleichung der beiden Gedichte auffordert, so berechtigt uns eines der Resultate dieser Vergleichung, die fast wörtliche Uebereinstimmung der Schlussverse, beide Produkte in bestimmte, engere Beziehung zu einander zu setzen. Zu diesem Zwecke ist es nöthig, jedes derselben einer besonderen Betrachtung zu unterwerfen, aus welcher sich genügende Anhaltspunkte für die Annahme ergeben werden, dass dem Morungen das Gedicht des Troubadours bekannt war, und dass er es in freier Weise dem seinigen zu Grunde legte.

Morungen beginnt (MF. 136, 25) mit einem Wunsche für die Geliebte, um sogleich auf das Thema selbst überzugehen, mit den Worten: *wê der huote, die man tuot der welte schîn* — also der nächste Gedanke ist der an die Unmöglichkeit, die Geliebte zu sehen und mit ihr ungestört zu

verkehren. Ein Bild, der Sonne entnommen: *diu des âbents under gêt,* hebt den Gedanken in der unseren Dichter kennzeichnenden Weise hervor. In der folgenden Strophe wird dieses Bild fortgesetzt und weiter ausgeführt. So lange er die Geliebte nicht sieht, ist es Nacht um ihn, und diese verbringt er in Sorgen, bis dass es für ihn — bei ihrem Anblicke — wieder tagt, in so wonnebringender Weise, dass er sich mit Recht über jedes trübe Wölkchen beklagt, das ihm ihren Anblick auf Augenblicke entzieht. So weit das Bild, ganz in der bei ihm vielfach beobachteten Art und Weise, klar durchgeführt. Nun verlässt er dasselbe, um zunächst ohne Umschweife das eigentliche Thema wieder aufzunehmen. Im Gegensatze zu dem Segen, den er im Beginne der Geliebten gespendet, belegt er nun mit dem Banne Jeden der *der frouwen hüetet,* und zur Begründung dieses Vorgehens fügt er die Motive bei, welche zeigen, dass Alle, die so thun, gegen Gott und Vernunft handeln. (136, 39 bis 137, 3.) Gegen Gott — denn: *durch schouwen sô geschuof si got dem man;* gegen Vernunft — denn alles Schöne und Gute soll den Menschen zum Genuss und zur Freude dienen, das soll man nicht vergraben, wie der Geizhals seine Schätze vergräbt. Wiederum erhebt er, zu Beginn der vierten Strophe, Wehklage über die argwöhnische Behütung der Frauen. Hier aber legt er den Nachdruck auf die Tugend der Frau, welche dadurch erst recht in die Gefahr geräth, die vermieden werden soll. Indem man sie an die Möglichkeit der Untreue erinnert, können selbst treue Ehefrauen wankelmüthig werden; darum ist es besser, ihnen Freiheit und Ungezwungenheit zu lassen, da 'verbotene Frucht doppelt süss' ist, oder — mit Anwendung des Salomonischen Spruches — 'verstohlene Wasser süsse' sind: *ich sach daȥ ein sieche verboten waȥȥer tranc.* (137, 9.)

Das Lied des Troubadours (B. Chr. 29, 38 f.) weicht in seinem Eingange von dem Morungenschen weit ab. Der Dichter erzählt einem Freunde, dass sich eine Dame — worunter natürlich die Geliebte verstanden ist — bei ihm über ihre Hüter beklagt habe. Drei Mann halten sie fest eingeschlossen und lassen sich auf keine gütlichen Unter-

handlungen mit ihr ein; wenn aber wirklich einmal Einer die Umzäumung, welche sie umschliesst, ein wenig erweitert, so ist sofort ein Anderer zur Stelle, um die Oeffnung wieder zu verschliessen. Nachdem nun der Dichter über die Wächter in einer Strophe (Str. 3) gesprochen hat, wendet er sich — in den weiteren vier Strophen — an diese selbst: 'Und das sage ich Euch, Ihr Wächter, indem ich Euch tadle, und es wäre grosse Thorheit, mir nicht zu glauben: Schwerlich werdet Ihr eine Wache sehen, welche nicht zuweilen schläft. (Str. 4). — Und ich habe nie eine Frau gesehen, sei sie auch von so grosser Treue, dass sie sich durchaus nicht auf Unterhandlungen irgend welcher Art einlassen wollte, die nicht dann mit der Schlechtigkeit einen Vertrag eingehen würde, wenn man sie von der Tugend fern hält. (Str. 5.) — Und wenn Ihr ihr die gute Rüstung vertheuert, so versieht sie sich mit der ersten besten; wenn sie nicht ein edles Ross haben kann, verschafft sie sich ein gewöhnliches Pferd. (Str. 6.) — Drum denke Keiner, dass er sie mir je entfremde; wenn man ihr wegen Krankheit starken Wein verboten hätte, würde sie dann nicht eher Wasser trinken, als dass sie vor Durst sterben wollte? (Str. 7.) — Jeder würde lieber Wasser trinken, als dass er vor Durst sterben wollte. (Geleit). —

Wenn der Eingang bei beiden Liedern verschieden ist, so entspricht dies der Verschiedenheit beider Individualitäten; die Vorliebe des deutschen Dichters für bildliche Einkleidung kennen wir zur Genüge, während wir die Anrede an einen Freund als eine Eigenthümlichkeit des Grafen von Poitou bezeichnen können, für die uns ein anderes, auch von Diez gekanntes Gedicht (Leben S. 6 u. Anm. Mahn W. I. S. 8) einen weiteren Beleg bietet. Die Uebereinstimmung beginnt da, wo Beide sich von den einleitenden Bemerkungen ihrem eigentlichen Thema zuwenden (Mor. 136, 37. Poitou 30, 5.) Beide suchen sowohl die moralische Verwerflichkeit als die Nutzlosigkeit der *huote* nachzuweisen. Der Kernpunkt der Auseinandersetzung in ersterer Beziehung ist bei Poitou in der

fünften Strophe niedergelegt, von Morungen einerseits durch den Inhalt der dritten Strophe, andrerseits in dem Ausspruche der vierten: *huote stæten frowen machet wankeln muot* (137, 6, wo aber wohl die Lesart etwas zu ändern ist: *stæte, wankelmuot.* [1]) zusammengefasst. Von der praktischen Nutzlosigkeit der *huote* sucht der Troubadour die Wächter in zwei Strophen mit Geleit zu überzeugen, während Morungen den Sinn der letzten Strophe des Poitou in den kurzen den Schlussvers bildenden Worten zusammendrängt, welche sich in ähnlicher Fassung auch sonst im deutschen Minnesange finden. (S. die betr. Erörterungen im Texte.) Bei einiger Veränderung der Ausdrucksweise liegt dem Morungenschen Ausspruche derselbe Gedanke zu Grunde wie dem des Troubadours.

Wenn die Uebereinstimmung einzelner Stellen des Inhalts eine Beziehung der beiden Gedichte auf einander, resp. freie Bearbeitung des provenzalischen Gedichtes durch Morungen noch nicht über jeden Zweifel erhebt, so tritt hier die metrische Form des Gedichtes ergänzend ein, um wohl jedes Bedenken zu beseitigen. Zunächst ist hier von dem provenzalischen Gedichte zu bemerken, dass es bis auf eine Abweichung vollständig in der Form mit demjenigen Liede desselben Troubadours übereinstimmt, welches Diez (s. o.) als das einzige seiner Art bei diesem Dichter kennt. In Bezug auf dasselbe sagt Diez: 'Die Verse sind trochäisch mit einem Einschnitt; die Handschriften binden deren drei in eine Strophe zusammen; die beiden ersten bestehen aus sechs Hebungen, die letzte aus acht und zerfällt in zwei gleiche Theile, alle endigen auf denselben Reim'. Der wesentlichste Unterschied zwischen beiden Gedichten des Troubadours besteht darin, dass in dem dritten Langverse jeder Strophe das hier für uns in Frage stehende Gedicht (B. Chr. 29, 38) durchgehends weibliche Cäsur hat, während diese nach der Ueberlieferung bei Mahn (W. I. S. 8 f.) sich nur in zwei Strophen des anderen Gedichts findet. Sodann schliesst sich an das unsrige noch ein Geleit in Gestalt einer Wiederholung des letzten

[1] Vgl. Bartsch Liederdichter XIV. 277.

Verses in affirmativem Sinne an, welche dort fehlt. Worauf es nun hier ankommt, das ist auch für unser Gedicht in der Darstellung von Diez gegeben, und eine Vergleichung desselben nach dieser Hinsicht ergibt auch formelle Uebereinstimmung zwischen dem bei Bartsch (Chr. prov.) mitgetheilten Liede des Troubadours und dem hier in Frage stehenden des Morungen. Wir müssen aus diesem Grunde die in MF. beliebte Eintheilung der Verse aufgeben und mit Bartsch (Liederdichter S. 36 f.) eine Strophe von 4 Zeilen mit Inreim in den beiden ersten annehmen. Drei von diesen Zeilen 1, 2, 4 würden dann metrisch genau den beiden ersten Zeilen der provenzalischen Strophe entsprechen, die vierte noch besonders dadurch, dass sie nicht durch Inreim gebunden ist. Hier wie dort finden wir trochäische Verse von 6 Hebungen, während die dritte Zeile bei Morungen deren 7, die des Troubadours 8 zählt. Die Erklärung der Abweichungen führt uns direkt dazu, Verwendung des Metrums, welches Morungen bei dem Troubadour vorfand, anzunehmen. Demnach hat Morungen die beiden ersten Zeilen jeder Strophe unverändert übernommen mit der einzigen Ausnahme, dass er eine gereimte Cäsur nach der vierten Silbe anbrachte; die letzte Zeile dagegen, die in seiner Vorlage vielleicht in zwei Zeilen überliefert war, veränderte er so, dass er an Stelle der ersten 4 Hebungen deren 7, an Stelle der zweiten deren 6 setzte, womit er wieder zur Gleichheit mit den beiden ersten Zeilen gelangte. Den Reim betreffend, so entspricht der dreifache anstatt des von dem Troubadour bevorzugten einfachen Reims genau dem oft beobachteten Zuge des deutschen Dichters, bei der Nachahmung möglichste Selbständigkeit zu bewahren.

Zur Vergleichung der Form seien hier die ersten Strophen beider Gedichte gegenüber gestellt:

Mor. 136, 25:

Diu vil guote, daȥ si sælic müeȥe sîn!
wê der huote, die man tuot der welte schîn,
diu mir hât benomen daȥ man si niht wan selten sêt,
sô die sunnen diu des âbents under gêt.

Poitou: B. Chr. 29, 38:

Compaigno, non posc mudar || qu'eu nom esfrei
de novelas qu'ai auzidas || e que vei,
qu'una domna s'es clamada || de sos gardadors a mei.

[Freund, ich kann nicht umhin zu erschrecken über Nachrichten, die ich gehört habe und über das, was ich sehe; denn eine Dame hat sich über ihre Hüter bei mir beklagt.] —

(Red. Martin.)

QUELLEN UND FORSCHUNGEN

ZUR

SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE

DER

GERMANISCHEN VÖLKER.

HERAUSGEGEBEN

VON

BERNHARD TEN BRINK, ERNST MARTIN,
WILHELM SCHERER.

XXXIX.
BEITRÄGE ZUR KENNTNISS DER KLOPSTOCKSCHEN JUGENDLYRIK.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.

LONDON.
TRÜBNER & COMP.
1880.

BEITRÄGE ZUR KENNTNISS

DER

KLOPSTOCKSCHEN JUGENDLYRIK

AUS DRUCKEN UND HANDSCHRIFTEN

NEBST

UNGEDRUCKTEN ODEN WIELANDS

GESAMMELT

VON

ERICH SCHMIDT.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.

LONDON.
TRÜBNER & COMP.
1880.

Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.

MICHAEL BERNAYS

ZUGEEIGNET.

VORWORT.

Klopstock würde den nüchternen Philologen von seinen Oden mit dem stolzen Ruf abwehren: 'Des spott' ich, der's mit Klüglingsblicken höret, und kalt von der Glosse triefet'. Und doch war er es, dessen Dichterwort nicht nur der Gemeinde als ein heiliges, sondern auch kundigeren Verehrern als ein in allen Entwicklungsphasen erhaltenswerthes galt. Schon Lessing hält verschiedene Ausgaben des Messias scharf prüfend neben einander, Herder spürt 'Klopstocks Varianten' nach, Cramer commentiert den Messias und bringt ältere Fassungen der Oden oder Collationen, freilich unkritisch genug, zur Vergleichung herbei. Neuerdings hat sich ein Klopstockverein gebildet, den jedoch mehr eine stillbeschauliche Andacht, als eine leistungsfähige Werkthätigkeit zu zieren scheint.

Ich möchte im Kleinen einer historisch-kritischen Ausgabe durch die Mittheilung bisher unbekannter Oden oder abweichender Fassungen und beigefügte Lesefrüchte vorarbeiten. Was ich aus eigenem Vorrath gebe, sind allerdings nur kalte Glossen, Randbemerkungen in der That aus dem Handexemplar, wie man es sich einstweilen wol oder übel selbst für Colleg und Seminar anlegen muss. Die Anmerkungen der neuesten Scholiasten habe ich nicht wiederholt; keineswegs aus Geringschätzung. Erfreulich wäre es mir, wenn auch die Gymnasiallehrer, denen die Erklärung des 'Odengewaltigen' in den oberen Klassen obliegt, dieser Nach-

lese, besonders der Ode an Ebert, einen Blick vergönnen würden. Ich gedenke hier meines jüngst verstorbenen Lehrers Bässler, der uns in Schulpforte das 'Ehre, Deutscher, treu und innig' zurief, während der unvergessliche Koberstein mehr mit abgeneigter Kritik Klopstocks Schwächen betonte.

Vielfach werden ältere Fassungen nach den älteren Ueberschriften citiert. Dass ich zur Bequemlichkeit in meinen Citaten eine Eintheilung in Lieder schon für 'An die Freunde' vornehme, wird man mir wol verzeihen. Die Abkürzungen sind leicht verständlich und erscheinen erst in späteren Quellenangaben. 'S. v. S.' bezeichnet die 'Sammlung vermischter Schriften von den Verfassern der Bremischen neuen Beyträge' u. s. w. Die Skizze eines Commentares zur Ebertode verwerthet unter anderem einige von den Herren Hamburger, Joseph und Dr. Ries in unserem Seminar vorgetragene Beobachtungen.

Das bisher Ungedruckte stammt aus Rings Collectaneen, auch die zwei klopstockisierenden Jugendoden Wielands. Ring sühnt durch diesen erhaltenden Sammeleifer seine kleinliche Beurtheilung Klopstocks des Menschen (Im neuen Reich 1878 II 741 ff.). Aber gegen seine Unzuverlässigkeit musste mir Bernays freundlichst zu Hilfe kommen, weshalb ihm diese Blätter weniger zugeeignet als zurückerstattet werden. Möge er nun bald mit seinem ungleich wichtigeren Brieffund hervortreten!

Erich Schmidt.

INHALT.

BERICHTIGUNGEN.

S. 22 Schmidts „Apotheose“ und „Ueberzeugung“ auch in Schmids Anthologie d. D. II (1771) 105—111.

„ 27 im Apparat nach „Lenz“ einzufügen: (statt „Quell“).

„ 32 Z. 5 v. u. lies: 21 ff.

„ 37 v. 56: Ruht, im Apparat streiche: 67 ihr.

1. AN HERR SCHMIDTEN.

1. Der du mir gleich bist, den die Unsterblichen
Höhern Gesängen neben mir auferziehn,
Schau mit mir, Schmidt, auf unsrer Freundschaft
Zärtliche Jugend zurück und fühle

2. Was du da fühltest, als in Umarmungen
Die uns zusegnend der im Olympus sah,
Dein groses Herz mehr deinem Freunde
Als nur gesungene Freundschaft weihte.

3. Eh wir den Menschen kannten, den göttlichen,
Wenn er durch Thaten den, der ihn schuff, verehrt
Den tiefsten Pöbel aller Geister,
Wenn er sich selbst, wenn er Gott verkennet;

4. Eh noch des Nachruhms lockender Silberton
Dem Ohre süss klang, eh er allmächtig uns
Mit sich im Wirbelstrome fortriss:
Liebten wir uns unbemerkt und glücklich.

5. Zwar horcht auch oft schon unser früh waches Ohr
Nicht ganz unschuldig, ganz nicht unwissend mehr,
Wenn von den Liedervollen Hügeln
Dichtern die Ewigkeit lächelnd zurief

6. Noch jung und furchtsam bebte die Ehrbegier
Durch unser Herz hin. Freund, dann umarmt ich dich
Da hast du mir die schönsten Thränen
Welche mir jemals mein Herz durchdrungen

7. Auf meine Wangen jugendlich hingeweint:
Thränen der Freundschaft, Thränen der Ehrbegier,
Wenn du mit Seelenvollem Auge
Bald mich umarmtest, bald Miltons Schatten

8. Auf heilgern Bergen als der Parnassus ist
Von Seraphinen und von Uranien
Allein besucht, sahst, Menscheneinsam
Unnachgeahmt ohne Nebenbuhler.

9. Ich sah dich still an, und nur Uranien
Allein bemerket, dir aber unbemerkt,
Weissagend, in prophet'schem Geiste,
Segnet ich, Schmidt, dich zum heilgen Dichter.

Klopstocks Autorschaft ist durch sein eigenes Zeugnis in dem Brief an Gleim vom 9. April 1752 gesichert, wo wir zunächst an Stelle der Aposiopese 'Sie sagen mir von — soll ich seinen Namen in dieser Verbindung nennen?' 'Schmidt' ergänzen dürfen, nicht aber interpolieren, da Klopstock ausdrücklich hinzufügt: 'ich will es nicht thun'. Er schreibt nach einigen Worten über die Entfremdung des einstigen Getreuen: 'Um eins ersuche ich Sie. Eine von meinen Oden an ihn ist verloren, wenn er oder sonst Jemand sie nicht mehr hat. Ich erinnere mich, dass unter anderm darin stehet:

Schau, Freund, mit mir auf unsrer Jugend
Zärtliche Freundschaft zurück und fühle
Was du da fühltest, als in Umarmungen
Die uns zusegnend der im Olympus sah
Dein grosses Herz mehr deinem Freunde
Als nur gesungene Freundschaft weihte.

Ich werde Ihnen sehr danken, wenn Sie mir diese Ode mit der an die Freunde bald schicken können'.

Bereits im Frühjahr 1752 nämlich überlegte Klopstock mit Gleim eine Sammlung der Oden. Die letzte Zusammenstellung aber ist nicht zufällig, da das knappere Gelegenheitsgedicht an den Vetter und Sangesgenossen mit dem grossen 'pindarischen Gebäude' nicht nur das Thema, sondern auch den Ton, ja einzelne Verse gemein hat. In der ersten Periode der Klopstockschen Lyrik stehen nicht selten die

weitschweifigsten, tautologienreichsten, mühsamsten Verse vor, neben und nach den schwungvollsten Oden, die er später allein den nachkommenden Geschlechtern überliefern wollte. Darum liegt in dem geringeren poetischen Gehalt noch kein Grund, unsere Ode früher als jenes erste Denkmal des neuen lyrischen Pathos anzusetzen. Auch dass auf Schmidts Schwester gar nicht Bezug genommen wird, fällt nicht schwer ins Gewicht. Jedenfalls war er mit Schmidt schon einige Zeit intim, da er auf die jungen Tage der Freundschaft zurückblickt. Wir dürfen die Entstehung etwa in das Frühjahr 1747 verlegen und weiter schliessen, dass die Ode bald als eine der frühen Proben seines Könnens mit den Bruchstücken des Messias zu Vater Bodmer nach Zürich gewandert ist. Als Bodmer 1749 in den[1] 'Neuen critischen Briefen' sich so naiv eine Jugendgeschichte des neuen deutschen Milton zurecht fabulierte und, nicht ohne dann sich selbst als Mentor in Scene zu setzen, erzählte, wie dieser 'Sohn eines frommen Predigers vom Lande' mit knabenhaftem Drang ohne jedes Muster als das der Bibel sich einen poetischen Stil geschaffen habe, mussten ausser dem berühmten lateinischen Briefe vom 10. August 1748 die ihm vorliegenden Verse des Jünglings zu einem frommen Betrug herhalten. Die Stelle ist am zugänglichsten in 'Klopstock. Er; und über ihn' von Cramer, der mit einer fragwürdigen Berufung auf Klopstock selbst die Züricher Dichtung und Wahrheit rühmt (1, 44):

'Ich habe' sagt Bodmer 'einen Brief gesehen, den er an einen Menschen von seinem Alter, den er einzig und sonst keinen zu kennen schien, noch vor seinem siebzehnten Jahre geschrieben hat, darinnen waren folgende Abschnitte:

Mein Freund, Ebenbild meines Gemüthes; den ein unsichtbarer Sohn des Himmels zu höhern Hofnungen als des menschlichen Pöbels, neben mir auferzieht, schauest auch du auf diese zärtliche Jugend unserer Freundschaft mit dem heitern Auge, welches die Unschuld der jugendlichen Tage einem ewigen Tage gleich machet, den keine Wolke verdüstert? Erzähle mir, was fühlest du in den Umarmungen,

---

[1] Vgl. auch an Henzi 18 XII 49 Archiv f. Litt. gesch. 6, 87.

in welchen dein grosses Herz deinem Freunde nicht eine blos geschriebene Freundschaft weihte? Lass uns Sie durch die Redlichkeit unseres Sinnes dergestalt adeln, dass der im Himmel sie, uns zusegnend, mit Lust anschaue'.

Niemand wird auf den abenteuerlichen Gedanken verfallen, diese greisenhafte steifleinene Umschreibung einer jugendlichen kühnen Rhetorik sei wirklich Klopstocksche Prosa, liege wirklich der Ode als Schema zu Grunde; so wenig als eine besonnene Kritik Bodmers einleitende Worte zu Trugschlüssen benutzen wird. Dagegen verdient ein Brief an Schlegel vom 8. Oct. 1748 neben unsere Ode gelegt zu werden. Es heisst darin (Lappenberg S. 11): 'Die Natur hatte uns schon vorher gesegnet, da sie uns schuf, und unsere Freunde für uns. Dieses Glück ist dem Pöbel unsichtbar, und wer so kühn oder weise ist, es jedem andern Glücke vorzuziehen, der gleicht einem der edel genug ist ohne Zeugen tugendhaft zu seyn' u. s. w.

Die Originalhandschrift der Ode ist nicht bekannt. Eine Copie — nicht von Bodmer angefertigt — liegt in Zürich, eine zweite zu Freiburg im Ringschen Nachlasse. Die letztere ist werthlos, da Ring sich auch hier als eilfertigen Sammler zeigt. So bietet er 2, 3 f. 'mehr sich dem Freunde als nur gesungener Freundschaft weihte', 5, 1 'auch da schon', 9, 2 'allein bemerkt, dir unbemerket', 8, 1 und 9, 4 'heiligen', 6, 3 'da sahst', ganz abgesehen davon, dass die sparsame, aber dem Brauche etwa der Bremer 'Sammlung der vermischten Schriften' nicht ganz widersprechende Interpunction bei ihm noch mehr verkümmert ist. Auch wo er sauberen Druck copiert, vermeidet er arge Fehler nicht. Gewiss hat er in Zürich von der Ode Kenntnis genommen, wo wahrscheinlich mehr als eine Abschrift zu finden war.

Das 'Schmiden' und 'Schmid' der Züricher Copie, welche Bernays entdeckt und mir zur Emendation der Ringschen freundlichst mitgetheilt hat, durfte ich im Texte in die richtige Namensform verwandeln, wie sie auch der über persönliche Verhältnisse stets wolunterrichtete Karlsruher bietet. 'An Herr Schmidten' kann Klopstock sehr wol selbst geschrieben haben, nur dass er für den Druck correcter 'An Herrn Schmidt'

(vielleicht auch 'Sch*' oder 'Sch*t') oder 'Ode an Herrn Schmidt' geschrieben haben würde, entsprechend dem Titel '.... Ode an Herrn Bodmer' (Sammlung verm. Schr. 2, 366); vgl. 'Ode an den Herrn E**t' ebenda 1, 269. Heisst es auch freier — aber eine Taufe durch Giseke selbst ist nicht ausgeschlossen — 'Abschiedsode; an G***' (2, 433), so war doch die [1] förmlichere Anrede üblich (3, 349, 441, 446 und oft). Schmidt selbst weiht dem Vetter die 'Ode an Herrn Kl**ck' (1, 477). Ring bietet die auf den ersten Blick überraschende Bezeichnung: 'Ode an Schmidt von Rothen'. Er sündigt auch sonst in seinen Titeln, wenn er z. B. die Ode 'Fragen' ('Die Nachahmer') als 'Ode an die Teutschen von Bodmer' (dem er auch 'Hermann und Thusnelde' zuweist) und die durchaus in Klopstocks Manier gehaltene Elegie 'Die Verwandlung' ('Der Adler') kurzweg als 'Ode von Gleimen' bringt. Aber wie wurde hier Rothe zum Dichter? Weil Rothe und Schmidt den Klopstockverehrern als nahe Freunde bekannt waren. Rothe (in der Ode an Ebert der 'freye gesellige Rothe' genannt), 'der sich freyer Weisheit und der geselligen Freundschaft heiligt', den 'des Umgangs süsse Reizung und der Geschmack mit der hellen Stirne' zieren, und Schmidt schliessen den Zug An die Freunde III 10 f.; wobei Klopstock zugleich den Vortheil wahrgenommen hat, den einförmigen Einzelmarsch durch ein Schlusspaar zu beenden. Enthusiastischer noch verewigte er den Bund der beiden in einer Ode an Fanny (Cramer 2, 295; als 'Ode an Schmidt' in H. Wagners 'Poetischer Blumenlese auf das Jahr 1777' S. 136 ff.); er ruft Schmidt an:

Mehr als mein Blick sagt, hat dich mein Herz geliebt,
Mehr, als es selbst seufzt, hat dich mein Herz geliebt;
Weine nicht vor mir, sonst vergeh ich:
Auf sey ein Mann! geh, und liebe Rothen!

Einige Anmerkungen, meist phraseologischer Art, deren Kargheit und Beschränkung, Ueberfluss und Ausdehnung keine zufälligen sind, mögen folgen.

---

[1] Die intimsten Freunde des Kreises nennen einander Sie, sprechen in Briefen oft von andern Vertrauten als von 'Herrn N' und bezeichnen die Geliebte mit dem Familiennamen. Das Duzen ist Comment der Geniezeit.

Die Nummern vor den Strophen und die Absätze dazwischen rühren von mir her.

1, 1 f. = An die Freunde III 11, 1 f. 'Schmidt, der mir gleich ist, den die Unsterblichen höhern Gesängen neben mir auferziehn'. Vgl. An Bodmer 17 'für mein Herze gemacht, und mir der ähnlichste', worin Bodmer nicht mit Unrecht einen 'ungewöhnlichen Hochmuth' erblickte (Zehnder Pestalozzi S. 349). Ueber Schmidt als Dichter handle ich unten. 'Die Unsterblichen' An die Freunde I, 12, 2, auch 'der Unsterbliche' ('der Unaussprechliche', 'Unendliche') für Gott Petrarka und Laura 47 (49), für einen Engel, den Todesengel, im Messias X. — 1, 3 Schmidt ('der mein zärtlicher und der erste Freund meiner Jugend ist' Lappenberg S. 13) wird auch sonst in Klopstocks Lyrik emphatisch erwähnt oder angerufen. Man lese besonders die lange Apostrophe 'Mein Schmidt, ich sterbe' Cramer 2, 293 ff. In den 'Stunden der Weihe' (2, 271; 'sie ist an den Bruder meiner Geliebten gemacht' Lappenberg S. 22), der 'etwas zu stolzen Ode', die Bodmer eigenmächtig 1748 in den Freimüthigen Nachrichten veröffentlichte, winkt Klopstock alle Freunde fort:

> Ausser wenn Schmidt will aus den Versammlungen
> Der Musen Tabors zu mir herübergehn;
> Doch dass du mir [nur D] vom Weltgerichte,
> Oder von deiner erhabenen Schwester
> Dich unterredest.

Als Sänger wird er ferner genannt in der Elegie 'Der du zum Tiefsinn' 17 und der 'Ode auf die G. und H. Verbindung' 1, 3. Als Theilnehmer an der 'Wasserschlacht' in Der Wein und das Wasser. — Klopstock citiert a. a. O. ungenau aus dem Gedächtnisse: 'Freund' setzte er, um auch hier die Nennung des Namens zu vermeiden, während die Umstellung wahrscheinlich dem Wolklang zu Liebe geschah. Die Verkehrung 'unsrer Jugend zärtliche Freundschaft' ist irrig. Hier stützt auch Bodmer die schon durch den Gedankenzusammenhang gesicherte ursprüngliche Lesart durch sein 'diese zärtliche Jugend unserer Freundschaft'. Ueber diese vgl. noch Cramer 2, 294 u. — 1, 4 'unter Umarmungen', 'unter süssen Umarmungen' Petrarka und Laura 81, 98. S. u.

2, 1. 'ein zusegnender Laut' Die künftige Geliebte 41 (= Elegie 43 'ein mich segnender Hauch'), Elegie Der du zum Tiefsinn Cramer 1, 335 zweimal 'segne den Stunden izt zu' entsprechend dem doppelten 'segne den Stunden izt nach' ('nachsegnen' auch D. Lehrling der Griechen 21, An Giseke 19 f.). Messias IV 'die Stimme des zusegnenden Volks'. 'Segnende Blicke' und ähnliches oft in Oden und Messias. 'Entgegensegnen' Messias II, 'entgegenjauchzen' An Gott 30, 2, 'sich entgegenfreuen' an Bodmer 28 XI 49. Vgl. 'zuweinen' Ode an den Herrn E**t 23, 'zusingen' Ode (Bardale) 4, 4, 'zuhangen' Die beyden Musen 5, 2 f., Der Rheinwein 2, 2 ('gleich herhangenden Bergen' Messias IV). Klopstock geht bis zu Bildungen wie 'herauf beben zu' im Messias VII, 'herabbeben' transitiv, und 'emporbeten zu dem Himmel' Kl. Schmidt S. 268, ('etwas gen Himmel weinen' An Gott 31, 1 f.) u. s. w. — Abschiedsode an G*** 16 'der im Olympus', 17 'der in dem Olympus', wofür später hier 'der Hocherhabne', dort 'der im Himmel' gemäss dem für Messias und Ode fast gleich radicalen Reinigungsverfahren; schon Bodmer a. a. O. paraphrasiert unsere Stelle: 'der im Himmel'. Für die ganze Vorstellung und Ausdrucksweise leuchtete das horazische *placidum lumen* vor. Vgl. besonders Der Lehrling der Griechen 1, 1 f., 'Wen des Genius Blick, als er gebohren ward, mit einweihendem Lächeln sah' und den so ähnlichen Eingang Friedrich der Fünfte 1, 1 ff. 'Welchen König der Gott über die Könige mit einweihendem Blick, als er gebohren ward, sah vom hohen Olymp'. — 2. 4 in dem Satze, dessen Wortfolge gezwungen ist, muss 'gesungene' stark betont werden, da als Gegensatz die 'empfundene' und thätige Freundschaft vorschwebt.

3. Es folgen Umschreibungen für: als unsere Welt- und Menschenkenntnis noch unreifer war, wir noch stiller lebten, unreifer dachten. Das unentwickelte Verhältnis zur zwiespältigen Menschheit bezeichnet Klopstock mit dem ihm von Haus aus eigenen aristokratischen Stolze. Er scheidet den Repräsentanten werkthätiger Frömmigkeit von dem gottlosen Gelichter. Jener ist identisch mit den Klopstockschen ὀλίγοι: Messias I 19 f. 'ihr wenigen Edlen, ihr mit der Zukunft

des grossen Gerichts vertrauliche Seelen' (Young 9, 986 more intimate with God), Messias IV Joseph von Arimathia ist 'von der Zahl der übriggebliebenen wenigen Edlen' (parodiert in Schillers Räubern 1, 81), Messias V 'einer einsamen Zahl von edlern Sterblichen'; An die Freunde V 11, 3 f. 'wie sich die Edlen, wie sich die wenigen Edlen lieben', Friedensburg 8, 3 f. 'die Edlen . . die so einsam hier unten sind'. Cramer Sammlung verm. Sch. 1, 446 'Und doch, o Schicksal, zerstreust du die Edlen, die sich so lieben'; vgl. auch den Schluss von Wielands 'Schreiben von der Wyrde und Bestimmung eines schönen Geistes': 'jene wenige . ., welche der Himmel mit feinem Geschmack und Liebe zur Tugend, seltnen Gaben, beschenkt hat'. — Dieses *profanum volgus* sind 'Gottesleugner, der Pöbel' (blasphemers, atheists), 'Gottesleugner, ein niedriges Volk . . . . beym untersten Pöbel', 'der Pöbel der Geister' (Messias II), 'sclavischer Pöbel' (Messias V und im Eingang einer strittigen Ode). Dies Lieblingswort ist sehr bezeichnend für Klopstocks Hochmuth. Auch von dem 'undichtrischen Pöbel' spricht er An die Freunde VII 3, 4. Zu 'Pöbel . . . . Gott verkennet' vgl. Messias III 'den sclavischen Sündern, die Gott verkennen' (Zürcher See 12, 1 f. 'Entschliessungen, die der Säufer verkennt'), Fragen 1, 2.

4, 1. 'Nachruhm' z. B. Petrarka und Laura 84; Elegie Der du zum Tiefsinn Cramer 2, 337. — 'des Nachruhms lockender Silberton' vgl. Zürcher See 13, 1 f. 'reizend klinget des Ruhms lockender Silberthon in das schlagende Herz'; Friedrich der fünfte 2, 3 'lockt mit Silbergetön ihn die Unsterblichkeit' ('Silbergetön' Unsre Fürsten 8, 2). Das neue Jahrhundert 9 'o Freyheit! Silberton dem Ohre', Die beyden Musen 5, 3 'schon klang des Herolds Silberton ihr', An die Freunde VIII 3, 2 'mit Sphärischem Silberton', Salem 21 'und ein silberner Ton floss von der Lippe des Seraphs', Friedrich der fünfte an Bernstorf und Moltke 23 'wecke zu Silbertönen die Leyer', Der Hügel u. d. Hain 8, 2 'Silbertöne' des Poeten; Messias VI 'Tag des richtenden Maasses! Der tönenden Wage! Dann werden kommende Sphären umher in der Wage Silberton schallen', An den Erlöser 10 'mit lautem,

durchdringenden Silberton' (die Engelfreuden), Psalm 1, 1 'Silbertöne' des Psalms.

Abgesehen von fast stereotypen Vorstellungen und Wendungen sind wörtliche Uebereinstimmungen, wie deren in den vorigen Anmerkungen einige verzeichnet wurden, bei Klopstock nicht selten. Wie auffällige Wiederholungen namentlich in den Elegien und Oden an Fanny! Einige der später verworfenen Gedichte haben geradezu das Aussehen von Centones. An die Freunde IV liest sich wie ein Auszug aus der Elegie an die künftige Geliebte. An die Freunde II 8, 1 'wenn einst ich todt bin' = Ode an Daphnen 1, 1 'wenn ich einst todt bin'. An die Freunde VIII 1. 1 f. 'Komm goldne Zeit, komm die du die Sterblichen selten besuchst' vgl. Die Stunden der Weihe 2 'Im Thor des Himmels sprach ein Unsterblicher: eilt, heilge Stunden, die ihr die Unterwelt aus diesen goldnen Pforten Gottes selten besucht', und 'am Thor des Himmels' wiederum beginnt eine bekannte, von Boie und Cramer sehr bestimmt Füssli[1] zugewiesene Ode. Die berühmte 'goldne heilige Schale voll Christenthränen' erscheint schon Cramer 2, 260 in anderem Zusammenhange: 'samle die heiligen Thränen in goldene Schalen ein'. Die vorausgehende Strophe der 'Stunden der Weihe' (dieser Ausdruck auch An den Erlöser 10, 2): 'Ich hör, ich höre fern schon der Wage Klang nach ihr der Gottheit Stimme, die Richterinn; die eine Schale steiget aufwärts aber vor Gott sinkt die andre nieder' (vgl. auch Hermanns Schlacht S. 44; Schiller 1, 185) hat eine Parallele in dem Brief an Schlegel 8. Oct. 1748: 'Die volle Schale der scheinbaren Glückseeligen steige zur Hölle und die Schale derer, die edel sind und leiden, gen Himmel! Dies singen Sie einmal, mein Freund, wenn Sie sich wieder ermannt haben, der Welt; und die Welt erzittre, wenn sie hört den Klang der goldnen Wage und das Niederstürzen der vollen Schale, und die furchtbare Leyer. Ich bin auf einmal poetisch geworden. Vielleicht sind aber diese Gedanken so erhaben und so wahr, dass man sie entehren würde, wenn

[1] Ich schwanke. Man vgl. Klopstocks Ode an Done (Kl. Schmidt 2, 144). — Herder Lebensbild 3, 103.

man sie unpoetisch sagte' (Lappenberg S. 10 f.). An Fanny (Cr. 2, 291 ff.) 7, 2 ff. 'bald tret ich feiernd in die Versammlungen, hin ins Getön, ins Halleluja, in die Gesänge der Seraphinen' — An Gott 6 'Nähmen sie Flügel, Flügel der Seraphim, und flögen aufwärts, in die Versammlungen hoch ins Getön, ins Halleluja, in die Gesänge der Harfenspieler'. Ode an Daphnen 6, 3[1] 'dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen, die du einander Natur bestimmtest' — vgl. Salem 13 ff. 'sie, für einander erschaffen .... dass kein Schicksal sie trennte' (im Jenseits), An Gott 19, 1 f. 'aber dein Schicksal trennt die Seelen, die Du so für einander schufst'. (Die Verwandlung 41 f. 'so donnert kein Schicksal sie zu trennen einher'.) Die Ode an Daphnen schliesst mit den Worten 'umwölkt und dunckel' = im Schluss vom Messias III flucht Judas dem Tage seiner Erwählung: 'du müssest umwölkt und dunkel und Nacht seyn'.

'Klingen' verbindet Klopstock auch ohne ein 'süss' u. dgl. mit dem *dativus commodi,* ebenso 'tönen', 'rufen', 'horchen' u. s. w.; vereinzelt 'lispeln' Elegie Dir nur 42 'ein mir lispelnder Hauch', 'weinen' Salem 74 'der schon lange mein Herz geweint hat' (auch 'zuweinen' so) und Petrarka und Laura 10 f., ebenda 9 'hätte die dich gesehn, der du erzittertest', mehrmals 'fühlen'. 'beten' im Messias V 'dir beten unsterbliche Menschen .... dir beten sterbliche Menschen .... dir betet der Seraph'.

5, 1 vgl. Friedrich der Fünfte 3, 2 f. 'schon da sein menschlich Herz kaum zu fühlen begann' und Mein Vaterland 8. — 5, 2 Chiasmen sind bei Klopstock überaus häufig. — 5, 3 die 'Liedervollen Hügel' sind der 'Pindus der Griechen' (auch 'Achäerhömus' genannt), sowie die 'unsterblichen sieben Hügel' Roms (An die Freunde I) einerseits als der profaneren 'Musen Hügel' (ebenda VII 3, 2), andererseits der Berg der 'Sionitinn', der 'Muse von Tabor'; s. u. 8, 1. 'Liedervoll' (vgl. Lappenberg S. 19 u.): adjectivische Composita mit 'voll' neben zahllosen Verbindungen wie 'voll von' sind in den Jugend-

[1] Ähnliches in Oden der Freunde; z. B. Giseke An Mademoiselle ** 1751 Poet. Werke S. 167 'für einander bestimmt! wenn gleich der weise Gott durch sein Schicksal euch noch beyde zu trennen scheint'.

oden — in den späteren immer weniger — und im Messias sehr beliebt, namentlich zur starken Bezeichnung überströmender Gefühle. Die todte Clarissa 6, 1 'die Liedervollen frohen Hügel', Petrarka und Laura 50 'den fühlenden Liedervollen Petrarka", ebenda 11 'wehmuthsvoll'. 43 'thränenvoll'. 'wehmuthsvoll' z. B. Friedrich der Fünfte an Bernstorf und Moltke 21, 'thränenvoll' Ode an Daphnen 9, 2, 'schwermuthsvoll' Ode an Daphnen 11. 3, An Cidli 3, 4. 'unschuldsvoll' An Herrn Bodmer 14, 'empfindungsvoll' Der Rheinwein 5, 2, 'seelenvoll' s. u., 'ernst und gedankenvoll' verbunden An die Freunde I 5, 2 und III 6, 1 und in der Schlusszeile von Die Stunden der Weihe, I 12, 1 und VI 1, 1 'weisheitsvoll, I 13, 2 'geistervoll', I 11. 3 'herzenvoll', III 12, 2 'feuervoll' (Die beyden Musen 8, 4), Wingolf VII 1, 4 'ernstvoll'. 'nachtvoll' Ode an den Herrn E**t 62, 'bewundernsvoll' Lehrling 26, 'schamvoll' Fragen 3, 2, 'kraftvoll' Die Chöre 11, 1, 'thatenvoll' Der Hügel und der Hain 16, 2, 'inhaltsvoll' ebenda 31, 3. Zu den 'liedervollen Hügeln' gesellen sich die 'weinvollen Ufer' der Zürcher See 2, 1, das 'leichenvolle Ufer' An die Freunde II 4, 3, der 'leichenvolle Fluss' Kaiser Heinrich 11. 2, der 'gebeinvolle Meersand' Abschiedsode an G***9; und aus dem Messias 'jeder gebeinvolle Hügel' (IV), der 'gebeinvolle Hügel' Golgatha (zweimal in IX), die 'todtenvollen Gefilde' und 'zween nachtvolle Felsen (VIII). Den sehr häufigen Beiworten wie 'wehmuthsvoll', 'sehnsuchtsvoll' u. s. w. gehe ich hier, was den Messias betrifft, nicht nach und verzeichne nur ein paar in den Oden seltene oder ganz fehlende: 'grauenvoll' oft, 'freundschaftsvoll' und 'feindschaftsvoll' (III), 'erstaunungsvoll' (II, IV, später wird 'erstaunungvoll' bevorzugt, wie 'friedenvoll', 'wehmuthvoll', 'unschuldvoll' in X), 'grimmvoll' (IV), 'schauervoll' und 'schreckenvoll' (VI), 'zornvoll' (VII), VIII: 'Der grosse, der tiefe, der himmelvolle Gedanke' (X 'mit himmelvollem Gefühl'), 'du gnadenvoller Erdulder', 'den Wundervollen' (zweimal in X), 'die todesvollere Wange', 'das nachtvolle Kreuz' (IX 'am nachtvollen Kreuze'), 'ans blutvolle Kreuz' (IX 'zum blutvollen Kreuz, X 'die blutvolle Krone', den blutvollen Strick', 'an diesem blutvollen Tage'), VII 'qualvoll', 'qualenvoll', 'angstvoll' u. s. w. — Am auffälligsten ist die Fülle in der grossen

Freundschaftsode, wo ausser den Compositen Ausdrücke wie 'voll Zärtlichkeit' 'von Zärtlichkeit voll', 'voll Wehmuth' 'von Wehmuth voll', 'voll Thränen', 'voll von . . . . Grosssmuth', 'voll von feinem Scherz', 'von Tugend, von Grossmuth voll', 'tief voll Gedanken, voller Entzückungen' einander drängen.

6, 1 f. Die Darstellung des Klopstockschen Pathos, als ein Hauptkapitel in der Geschichte der neuen deutschen Dichtersprache, wird einmal bis ins einzelne zeigen müssen, welchen Reichthum von Formeln der sprach- und empfindungsgewaltige Dichter zur Bezeichnung oder besser zur ahnungsvollen Andeutung erschütternder und sanft bebender, hochfliegender und de- und wehmüthiger Empfindung, des andächtigen stillen Schauers, der oft nur halb zielbewussten Sehnsucht, kurz alles jugendlich überwallenden Gefühlsdranges geschaffen hat. Wer als Knabe das wuchtige 'O wie bin ich zermalmt' oder das selig verschwimmende 'so zittert Entzückung durch meine Gebeine' deklamiert hatte, konnte dann in den Dramen und Romanen, sowie in einzelnen Liedergruppen der Jünglingszeit Klopstocks sprachliche Eroberungen nutzen und überbieten. — 'Beben', 'zittern', 'schauern', 'weinen' u. s. w. ist in Klopstocks Jugendschöpfungen für alle Affecte des Leides und der Lust stereotyp. Andererseits gibt es ein 'furchtsames' und ein 'männliches' Beben (z. B. Die beyden Musen 4, 2). Vgl. noch An Fanny (Cramer 1, 293) 'mein Herz bebt, feurig und ungestüm zittert die Freude durch mein Gebein dahin'. Nur ein Hinweis auf Goethes verwandte, doch stärkere[1] sinnlichere Diction sei gestattet: 'wer fühlet, wie wühlet der Schmerz mir im Gebein', 'ha, wie's in meinem Herzen reisst! zu neuen Gefühlen all' meine Sinne sich erwühlen', 'warum dein Herz sich bang in deinem Busen klemmt'; milder und verwandter im Werther, z. B. 'diese Jahrszeit der Jugend wärmt mit aller Fülle mein oft schauderndes Herz', oder bei der Losung 'Klopstock', die mit 'thränenvollem Auge'

[1] Dafür haben schon frühere Perioden vorgearbeitet. Vgl. Goethe 'Es brennt mein Eingeweide' (im Mignonlied 1, 222, und in 'Künstlers Apotheose' 8, 197 'Die Eingeweide brennen mir') — Günther (Gedichte 6. A. 1764 S. 607) 'Mein Eingeweyde brennt, der Schmerz zerfrisst das Mark'.

'unter den wonnevollesten Thränen' gegeben wird: 'ich versank in dem Strome von Empfindungen'. —

6, 3 f. und 7, 1 f. Ode an den Herrn E**t 47 f. 'Ach wenn in meines geliebtesten Schmidts Umarmung mein Auge nicht mehr vor Zärtlichkeit weint', Ode an Daphnen 9, 1 'dein Bruder, von mir getreu umarmt', An Fanny Cramer 2, 296 'jene Schwermuth, die ich an deiner [Schmidts] Brust verstummend weinte' und 'weil du mit allen meinen Thränen Mitleid gehabt und mit mir geweint hast'. Zum Ausdruck und, wenn das Wort erlaubt ist, der rührenden Pose vgl. An die Freunde V 1 'siehst du die Thräne, welche mein Herz vergiesst, Freund Ebert? weinend lehn' ich auf dich mich hin'. — 7, 1 'hinweinen' auch zur Bezeichnung des Zieles der Sehnsucht vgl. Ode an den Herrn E**t 23 (ursprünglich 'zuweinen', s. d. Anm. zu 2, 2). Die Abschiedsode an G*** bietet noch 3 'durchweinen', 18 'aufweinen' (gen Himmel), 26 'verweinen' ausser 'weinen', 'beweinen', 'unweinbar', 'Thränen', 'Zähren'; Elegie D. k. G. 41 'mitweinende, weibliche Zähren', Die todte Clarissa 8, 3 'mitgeweinte Thränen', Petrarka und Laura 26 'dein mitweinender Ton' (auch 'mitanbeten', 'mitklagen' begegnet). — 7, 2 'Thränen der Ehrbegier' vgl. Der Lehrling der Griechen 30 'Thränen nach besserm Ruhm', Fragen 4, 1 'weinen vor Ehrbegier'. Dies letzte für Klopstocks Art so characteristische Lieblingswort, das in unserer Ode zweimal erscheint, auch Kriegslied 3, 1 'sein Antlitz glüht vor Ehrbegier', Der Rheinwein 13, 1, Mein Vaterland 8, 2 'schon da mein Herz den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug', An Gott 11, 4 'hohe Begierde nach Ruhm', An den Erlöser 7 'mein Herz der Ehrbegierde voll. Dem Jüngling schlug es laut empor'; einmal Messias VII tadelnd zur Bezeichnung der Vermessenheit Philos 'die Ehrbegier schwellte sein Herz ihm empor, und verstieg sich taumelnd über die Wolken'. — 7, 3 vgl. An die Freunde V 4 'seelenvolles trunknes poetisches Auge', Die Verwandlung (Der Adler) 63 'dein lächelndes Auge, das seelenvoll redt', Messias VIII 'der Sterblichen Auge; der grossen Gestorbnen seelenvolleres'; dagegen Ode an den Herrn E**t 17 'sieht dein Auge nicht bang, und starr, und seelenlos um sich?' Ferner An die

Freunde III 5 'da flossen Thränen aus dem gerührten, entzückten Auge', IV 6, 1 'dieser von Zähren schwimmende süsse Blick', Elegie D. k. G. 21 'mein sanftthränendes Auge'. — 7, 4 *Miltoni umbra* wird in der Pförtner Valediction angerufen, Milton auch sonst in Oden feierlich genannt. An die Freunde III 8, 3 und 9, 3, An Giseke, An Fanny Cramer 2, 293.

8, 1 Die in[1] England begonnene Höhenmessung (Milton 1, 1 ff. 7, 1 ff., E. Rowe 40. Selbstgespräch, Young Nacht 5, 106 ff.) wurde in Deutschland zuerst von Pyra vorgenommen. So sagt er im 5. Gesang des "Tempels der wahren Dichtkunst': 'Mit majestätschen Schritten trat Milton nun einher. Er hat die Poesie vom heydnischen Parnass ins Paradies geführet'. Klopstock Siona 2, 1 f. 'höher in Wolken, o Palmenhain, erblickst du das Thal, wie den Lorbeerwald', Kaiser Heinrich 7, 4 f. 'die Religion erhöht uns weit über Hömus, und, Aganippe, dich'. Daran schliesst sich die ganze von den Engländern ererbte und nun weiter ausgebildete contrastierende Terminologie. — 8, 2 Urania ist Miltons Muse, die Muse der christlichen Sänger. — 8, 3 'Mencheneinsam' ein kühnes Compositum nach Analogie von 'menschenleer' oder 'menschenlos' (Friedrich der Fünfte, an B. u. M. 1 ff. 'da die beeisten Gebirge, und der einsame Wald stumm und menschenlos ruhn') gebildet; vgl. Aischylos *ἄβροτος ἐρημία, ἀπάνθρωποι πάγοι.* Hier von einer Person gesagt: einsam, ohne Gefährten, auf einsamer Höhe. Aber auch gleich 'den Menschen einsam': unzugänglich *(inaccessus),* hier gesagt von Milton, dem *nulli fere imitabilis,* wie dieselbe Abschiedsrede von der *inaccessa magnitudo* redet und später die *inaccessa aliis adorandae religionis amplitudo* prophetisch dem künftigen deutschen Epiker erschliesst. — Echt Klopstockisch ist die asyndetische Häufung und Wucht in der ungewöhnlichen Wortverschränkung. 'unnachgeahmt': sowol bisher nicht nachgeahmt, als auch unnachahmbar (s. o.), ein dem *inaccessus* u. s. w. entsprechender Latinismus. Anders in Fragen 1, 4

---

[1] Byron hat die Verkleinerung des Parnass in den herrlichen Stanzen Childe Harold 1, 60 ff. gesühnt.

'selber unnachgeahmt'. Klopstock liebt derlei prägnante Negationen: An die Freunde III 5, 1 'ewig unnachahmbar'; Messias I 'unnachahmbarere Thaten', 'dem ganzen Geistergeschlechte unempfindbar', II 'Sterbenden selbst unempfindbar' (Schönaich: 'Ein mächtig neologisches Wort'), III 'Thränen, Menschen unweinbar'; Abschiedsode an G*** 21 'den Freundschaftslosen unweinbar', Der Hügel u. d. Hain 33, 2 'unbeweinbar', 'unbesingbar' Ode an Daphnen 10, 2 und Elegie 39. Das Anschaun Gottes 23 'unüberdacht'. Kühn schliesst Ramler den 'Triumph' mit der Neubildung 'unnachgesungen'. Ebert erfindet für Youngs *inexpiable* (5, 53) ein 'unaussöhnbar'. 'Unnachsprechlich' finde ich S. v. S. 2, 4.

9. 1. Das 'still ansehen' hier so weihevoll ernst, wie sonst ein 'stillanbetend' oder 'tief anbetend'. — Das Particip mit dem Dativ ohne 'von' gemäss dem Sprachgebrauch der augusteischen Dichter, des Tacitus u. s. w. Ebenso setzt Klopstock zu Adjectiven auf 'bar' und 'lich' den Dativ ohne 'für' (s. o. unter 8, 4 und vgl. ausserdem im Messias VII 'ein Körper . . . . nur den Schmerzen empfindlich', X 'unbezwingbar den Kleinigkeiten', oder ohne 'gegen' Messias III 'unerbittlich den sclavischen Sündern'). An Fanny Cr. 2, 300 'dir kaum bemerket', An Gott 28, 4 'Gott nur bemerkt', Ode an Daphnen 4, 2 'unangemerkt dem Pöbel' (Bodmer 1747 über Klopstock 'den Grossen, den Glücklichen, und dem Pöbel unbemerkt' Mörikofer S. 145). Elegie 50 'keinem Zeugen behorcht, keinem beobachtet' (dafür Die künft. Geliebte 48 'nicht von Zeugen behorcht'), An die Freunde VIII 3, 3 f. 'Dichtern nur vernommen, niedrigen Geistern unhörbar'. — 8, 3 f. prophetisch, visionär, vgl. Elegie 39, Cramer 2, 334, An die Freunde vorletzte Strophe. Der Schluss dieser Ode mit seinem Ausblick über die grossen Dichter der Vergangenheit und Zukunft — 'segnend seh ich ihr heilig Geschlecht hervorgehn' — ist für Motiv und Ausdruck heranzuziehen. Vgl. An die Freunde II 4, 3 f. 'Auf! segn' ihn Muse, segn' ihn zum Lied von der Auferstehung' (Cramer). Der junge gottbegeisterte und gottgeweihte Sänger, der sich in der Abschiedsrede gleichsam selbst zum christlichdeutschen *vates* gesalbt hatte, weiht kraft seiner eigenen Berufung den

Freund, den Dichter des 'Weltgerichtes', zum heiligen Dichter im Sinne Miltons. Eine früher citierte Ode zeigte Schmidt ja schon in den 'Versammlungen der Musen Tabors'. Vgl. Neologisches Wörterbuch S. 86. Wir lachen heute mit Recht über Schönaichs Dichterkrönung; wir Modernen mögen auch diese überschwängliche, stolze Hohepriesterlichkeit des Jünglings Klopstock leicht belächeln. Eine Goethesche 'Zueignung' war ihm 'unsingbar'; aber wie voll tönt sein *Nascere dies magne* gegen Langes 'Damon empfängt von Horatz die Lesbische Leyer' (Freundschaftliche Lieder S. 3 ff.) Pyra — mit Bedacht sei nochmals auf ihn verwiesen — ruft seinem 'werthen Lange' am Schlusse des 'Tempels' zu:

So stimme deine Laute;
Jedoch lass allezeit, so oft du singst und spielst
Den Vater und den HErrn der Engel und der Menschen
Den gantzen Inhalt seyn. Drauf ruft sie ihn zum Thron
Und hier bedeckten ihn die drey vertrauten Schwestern
Die Gottesfurcht, Natur und Anmuth alsobald
Die Schultern und sein Haupt mit einem weissen Schleyer,
Den dieses Kleeblat selbst mit eigner Hand gewebt.
Sie stieg herab und bog den Kranz um seine Scheitel,
Und sprach ich weihe dich hiermit zum Priester ein.

So segnet Klopstock seinen Schmidt 'zum heiligen Dichter'.

2. SCHMIDT AN KLOPSTOCK.

Der Cultus der Freundschaft, von dem wir eben eine neue Probe kennen lernten, fand nicht nur einen einseitigen poetischen Ausdruck. Auch Schmidts von Klopstock geweihte Saiten erklangen zum Preise des Vetters, den er gern als Schwager begrüsst hätte. Johann Christoph Schmidt war nicht arm an Tönen; ihm gebührt in der Reihe der Bremer Beiträger ein ehrenvollerer Platz, als unsere Compendien ihm zuerkennen, aber Spielerei und Mangel an nachhaltigem Ernst haben ihn an erfolgreicherer Bethätigung seines Talentes gehindert. Aus seinen zerstreuten Versen, den Briefen an Gleim und Klopstock, den Erwähnungen in Correspondenzen und in des letzteren Oden gewinnen wir folgendes Bild.

Gleichzeitig mit Klopstocks Jugendarbeit am Messias, die sich bekanntlich schon früh auf spätere Partien des Epos vom letzten Gericht erstreckte, versucht sich Schmidt als Miltonianer. Er lässt in Briefen Verse von E. Rowe, 'der Todten Gesellerin', einfliessen. Er unterredet sich mit Klopstock ausser 'von seiner erhabenen Schwester' auch 'vom Weltgericht'. Kein Fragment des unvollendeten Versuches ist auf uns gekommen. Bodmer schreibt am 7. Wintermon. 1748 (Zehnder S. 336), nachdem er seines seltsamen Appells an Fanny gedacht hat: 'Sie hat einen Bruder, der *meditiret* ein *poema* vom Weltgerichte'.

Gleichzeitig mit Klopstocks elegischen Klagen um die noch immer nicht liebende Geliebte tröstet ihn Schmidt im

elegischen Versmass. Vgl. Klopstock an Bodmer 5 XI 48. Ausser einem 'ungemein zärtlichen Briefe', worin er seinen 'ehrerbietigen Schauer' für Klopstocks thränenreiche Liebe kundgab, sang der 'recht göttliche Jüngling' beruhigend:

Freund, ich kannte dein Herz, des Mädchens Zärtlichkeit kannt' ich:
Sieh darum bat ich sie dir heimlich vom Himmel herab,

Verse, welche Klopstock ausser nach Zürich auch an Schlegel sandte (Lappenberg S. 13).

Klopstock nennt ihn (s. o.) 'höhern Gesängen auferzogen' und lässt ihn in Tibulls blumige Thäler 'von der Höhe der Ode' hinabhorchen (Elegie Der du zum Tiefsinn 17 f.). Cramer setzt zweimal Klopstocks jugendlichem Lob einen Dämpfer auf 1, 201, 2, 271. Und doch gehören Schmidts ernste Verse zu den besten Leistungen des Kreises. Mehr freilich die freundschaftlichen Jamben an Gleim (Klamer Schmidt 'Klopstock und seine Freunde' 1, 165), als seine alcäischen Strophen ebenda 1, 205 f. Die 'Ode an Herrn Kl**ck' (Sammlung verm. Schriften 1, 477 ff., auch in Schubarts Sammlung S. 40) 'ist von Schmidten', wie Klopstocks Brief an Bodmer 28 XI 49 beweist.

Er besass eine recht bedeutende und vielseitige litterarische Bildung. Mit Kleist (seit Anfang Juli 1746) und Ramler persönlich bekannt, bewundert er beide, und weiss den 'Frühling' mit Thomsons 'Jahreszeiten' verständig zu vergleichen. Er citirt Pope und Congreve, italienische Lyriker und Epiker und mit Vorliebe die augusteischen Dichter Roms. Besonders wichtig aber scheint mir, dass er sich aus Olaus Wormius, oder indirect aus Temples Abhandlung *de la vertu héroique,* für die altnordische Dichtung und die 'celtische' Mythologie erwärmt hatte. An Gleim 12 IX 50 Kl. Schmidt 137 ff. Sehr wahrscheinlich, dass er Klopstock den ersten Hinweis auf diese für Klopstocks Lyrik verderblichen Pfade gegeben hat. Wichtig ist auch, dass er Lodbrogs Sterbelied in dem Masse der berühmten Chevychaseballade übersetzte (a. a. O.), welche, von Addison im Spectator 1, 70 und 74 begeistert eingeleitet, ja Klopstock 1749 Metrum und Stil für sein später verballhorntes 'Kriegslied' geliefert hatte. Ich wage die Vermuthung, dass die Parodien 'Trinklied' und

'Liebeslied' nicht von Klopstock, sondern von dem Anakreontiker Schmidt stammen. In demselben Mass hat Weisse das genannte altnordische Lied aus De litteratura runica übertragen; die Balladenstrophe mit[1] Reimen führt Gleim 1756/57 in den Grenadierliedern ein, so übersetzt Weisse den Tyrtäus, dichtet er die Amazonenlieder u. s. w.

Im allgemeinen wies Schmidts Natur mehr auf das Gebiet der heiteren Muse. Eine ausführliche Selbstcharakteristik gibt sein Brief Kl. Schmidt 2, 46 ff. Er hatte ein 'Talent, alle Dinge komisch vorzustellen' (24 II 53). Dieses Talent wurde seinem Verhältnis zu dem empfindlich stolzen Klopstock gefährlich. Seit 1751 vollzieht sich die Entfremdung. Natürlich spielte in dem Bunde der beiden Klopstocks Liebe zu Fanny eine verkettende, die Abwendung dann eine abkühlende Rolle. Anfangs zeigt sich Schmidt in Oden (s. u.) wie in 'theuern Briefen', deren einen ihm Klopstock dann mahnend vorhielt Kl. Schmidt 1, 271, als Klopstockenthusiasten. Aber gelegentliche launige Aeusserungen über Klopstock, den prahlerischen Propheten der Damenwelt, und die 'halb weltlichen, halb geistlichen Galanterien' des Messiasdichters gegen die Schinzin, seine Abneigung gegen die unbekannten Geliebten (Kl. Schmidt 1, 187 u. f.) und andere Constructionen zeigen, dass er nicht lang seraphische Wolkenflüge that, sondern lieber hübsch auf ebenem Boden stehend den Luftschiffern mit ironischem Lächeln nachsah. Er bewundert Klopstocks Oden enthusiastisch (1, 173), aber die Schilderung seiner Trunkenheit erinnert von fern an Lessings böses Wort über die Lyrik, die so empfunden sei, dass man gar nichts mehr dabei empfinde. Er schreibt nicht nur den anakreontischen, sondern auch den leidenschaftlichsten Freundschaftsstil. überhaupt ein Sanguiniker, um in demselben Briefe eine kleine Spitze gegen die Ode an Ebert anzubringen (1, 203—206): 'Es ist eine ganz andre Sache um die Sprache eines wahren gerührten Herzens, als um den Affect eines Dichters, wenn er auch, wie Klopstock, sich den Tod aller seiner

---

[1] Giseke schon 1750 Poet. Werke S. 153. — Reimlos Sammlung verm. Schr. 3, 488 An Herrn Rittmeister von S**.

Freunde in einer Ode vorstellen sollte'. Uebermüthig flicht er in einen Brief an seinen 'kleinen Klopstock' (VIII 50) Verse ein, worin er hohe Worte des Freundes harmlos parodiert (1, 112), gleichwie er eine eigene ernstere Freundschaftsrevue (18 X 51, 1. 139) mit der scherzenden Wendung 'Noch Einer kommt' abbricht, offenbar im Gedanken an seinen und Rothes Vormarsch in Klopstocks An die Freunde 3, 10 'Noch zween kommen'. Sogar in dem zusammen mit Gleim und Klopstock selbst an Schlegel erlassenen Briefe (12 VI 50 Lappenberg S. 33 ff.) brüstet er sich nicht nur mit seiner Ueberlegenheit im Küssen, sondern spottet auch darüber, dass Klopstocks Liebchen ungeküsst ins Grab steigen, Klopstock aber in jungfräulicher Unschuld auferstehen werde, und ruft: 'Mir so an die Seele zu greifen! .... mir an dessen Grabe Enkel und Enkelinnen einst klagen werden: 'ach! dass der Jüngling starb'. Weil ich mit allen ihren Müttern Mitleid gehabt, und sie alle küsste' = Petrarka und Laura 86 ff. und An Fanny Cr. 2, 296 'Ach! lebte der noch, welcher so zärtlich war, Der fromme Jüngling! Die wird dich segnen Freund! Weil du mit allen meinen Thränen Mitleid gehabt, und mit mir geweint hast!' Gleim schliesst: '... alles zu travestiren, das ist sein ein und sein alles. Durch ihn werden Engel Teufel, und Teufel Engel. Würde er wohl noch der witzige Schmidt seyn, wenn er nicht mehr travestirte?' Derlei nicht bös gemeinte Scherze finden sich noch mehr. Von ihm ist wol auch die Ode An Herrn K... einen Virtuosen S. v. S. 2, 179 f., deren Schluss 'Ein schmachtender Triller von dir ist mehr als hundert Concerte, von vierzig muthigen Stümpern gelärmt' an Elegie Der du zum Tiefsinn 29 f. 'Ein beseelender Kuss, ist mehr, als hundert Gesänge' erinnert. Später (21 VI 53) kamen ihm die Klopstockschen Gebete 'zu dunkel' vor. Klopstock selbst war durch 'kleine Wendungen seines Herzens', die Schmidt sich hatte gegen ihn entschlüpfen lassen, schmerzlich berührt worden.

Ein gewandter Stilist und Versifex aus Gleims und der Franzosen Schule, warf er gleich Giseke und anderen Mitarbeitern des 'Jünglings' aus Prosa und gebundenen Zeilen gemischte Briefe hin, die nach seinem eigenen Witz so lang

wie seine Statur waren. Vgl. 1, 258 ff., 303. Ein Freund Klopstocks wagt in tändelnden Versen den wollüstigen Grecourt (1, 337) oder eine frivole Erzählung Lafontaines (1, 116) zu citieren. An *poésie fugitive* ist bei ihm kein Mangel (1, 158, 166).

Klopstock selbst liebte einige anakreontische Dichtungen Schmidts. Eine ist für ein 'tejisch Lied' zu burschikos und roh: 'Die Ueberzeugung', nämlich von dem alleinseligmachenden Wein- und Liebesgenuss. Die zweite Strophe beginnt 'Homer war stets wie ich betrunken, wann er von seiner Pallas sang', die vierte spricht mit derselben Respectlosigkeit von Plato. Das Ganze ist ein Gesellschaftslied 'Umarmt mich jugendliche Weisen' mit lustigen tutti wie:

Freund, schildr' uns die Welt bequemlich und leicht,
Wir horchen und jauchzen schon halb überzeugt,
Wir fühlens, ein Dichter, der küsset und zecht,
Der Dichter der Weisheit hat allezeit recht.

Dieses kecke Lied gab Klopstock auf der berühmten Seefahrt den Züricher Freunden und Freundinnen zum besten (Hirzels Bericht bei Mörikofer Die schweizerische Litteratur S. 174) — neben dem vielbegehrten schmachtenden Abschnitt von Lazarus und Cidli aus dem Messias. Man beachte, wie er die letztere Declamation für die Ode nicht verwenden konnte, wie er aber den Vortrag von Schmidts Versen schön idealisierend verallgemeinerte: 'wir Jünglinge sangen und empfanden wie Hagedorn'. Er schreibt an Schmidt 15 VIII 50: 'Ich habe Ihre Apotheosis und die Ueberzeugung den Mädchen öfters vorgelesen. Sie können leicht denken, dass die Mädchen wol noch mehr Lieder von Ihnen sehen möchten. Schicken Sie mir welche! Die Mädchen sind Ihnen hier, nach mir, am Meisten gut, und Das hab ich gemacht'. Altvater Bodmer aber schreibt noch am 16 I 52 empört an Hess (Zehnder S. 497): 'Sie haben Schmied zu viel Ehre gethan, da Sie ihn für den Verfasser des Lobgesangs [auf die Liebe] hielten. Lasset uns Schmied für nichts grösseres halten, als für den Verfasser des Trinklieds, die Ueberzeugung, welches Kl. so gern nach dem *Abbadona* gelesen hat'.

Manches dieser Art mag anonym z. B. in der Bremer Sammlung enthalten sein; vgl. etwa 1, 376 f., 485 (Homer sang mit verbuhltem Feuer . . . Anakreon der weise Zecher) 2, 386 ff. (Ich les ihn, den soliden Geist, . . . um auf ihn Satyren zu dichten) u. s. w. Viel beachtenswerther ist die 'Apotheosis des Anakreon': 'So trat Anakreon in die Versammlung Der Götter alle', eine schwungvolle mit einer Schmeichelei für Anakreon-Gleim abschliessende Verherrlichung des alten Sängers und seines Einzugs unter die Olympier. Sehr wirkungsvoll ertönt zweimal das *Θέλω, θέλω μανῆναι* (aus Anakr. 13 und 31, an letzterer Stelle dreimal). Schmidts Fassung bei Kl. Schmidt 1, 153 ff., poliert in Matthissons Lyr. Anthologie 3, 259 ff. Er sandte das 'neugeborne' 'Kind, das gar keine Schmerzen gekostet hat' im August 1750 an Gleim (das 'Septbr' Kl. Schmidt 1, 146 muss nach der oben mitgetheilten Erwähnung des Gedichtes durch [1] Klopstock im August falsch sein.)

---

[1] Klopstock ahmt Anakreon in dem 'tibullischen Lied' Cramer 2, 232 ff. nach, das ausserdem Beziehungen zu Ovid (Aurora und Cephalus, Byblis vgl. Elegie D. k. G. 5 f. und J. A. Schlegel Verm. Ged. 2, 99 'Vor Wehmuth Byblis sich in einen Quell zerweint') und in den drei Versen S. 337 o. eine Uebertragung aus Ilias 13, 17 ff. enthält.

So ging Aurora daher, als sie von thauenden Bergen
Menschlicher ins Thal hin, zu ihrem Cephalus kam.
Zwar ein himmlischer Glanz floss um die Schultern der Göttinn,
Und das Gebirg' erklang unterm unsterblichen Fuss;
Doch da sie näher ihm kam, liess sie die Gottheit im Haine

Vgl. Poseidon

Αὔτικα δ' ἐξ ὄρεος κατεβήσετο παιπαλόεντος
κραιπνὰ ποσὶ προβιβάς· τρέμε δ' οὔρεα μακρὰ καὶ ὕλη
ποσσὶν ὑπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰόντος . . . .
35\. . . . . *παρὰ δ' ἀμβρόσιον βάλεν εἶδαρ ἔδμεναι.*

Vgl. Messias 5 'Gott sprach so, und stand auf vom ewigen Throne. Der Thron klang unter ihm hin, da er aufstand. Des Allerheiligsten Berge zitterten' (auch Eloas Fahrt ebenda: 'Da erklangen die goldenen Achsen' u. s. w.).

Dann aber fordert die lange Tändelei von dem Sylphen, abgesehen von der Verwandtschaft des Motivs mit Popes und Zachariaes Epopöen, zum Vergleich mit dem spielerigen Brief an Fanny 11 V 51 (vgl. 10 VII 50) heraus. Aus Anakr. 9 *Ἐρασμίη πέλεια* stammt in der Elegie der 'geschwäzige Ton' *λαλιστέραν* und das 'vom geistigen Wein des weisen

Ich lasse nun zwei Oden Schmidts an Klopstock folgen. Die Drucke der ersten sind bereits genannt, die zweite liegt nur in einer Ringschen Abschrift vor.

Zu dem durchgeführten Vergleiche von dem zärtlichen Jüngling, der im Kampfe fürs Vaterland fällt und über dessen blutenden Körper die nacheilende Braut sich beugt, ist auf das 5. und 6. Buch des Gloverschen Leonidas, die Geschichte des Teribazus und der Ariana, als Quelle zu verweisen. Daher auch mehrere Klopstocksche Bilder. Messias III gegen Schluss, Friedrich der Fünfte u. s. w. Klopstock sah in dem stumm liebenden Teribazus sich selbst, in Ariana Fanny, im Bruder Hyperanthes seinen Schmidt. Vgl. an Bodmer 5 XI 48: 'Ebert hat den Leonidas übersetzt [Sammlung verm. Schriften 1, 1 ff.]. Die Geschichte von dem Teribazus und der Ariana hat mich so angegriffen, dass ich mir wie das[1] marmorne Bild vorkomme, das über dem Grabmale eines todten Helden steht' (a. a. O. 1, 118 'Gleichwie ein marmornes Bild über dem traurigen Grabmale eines todten Helden,

---

Anakreon trunken' *πιεῖν δ' ἐμοὶ δίδωσι τὸν οἶνον ὃν προπίνει* u. s. w. Genauer schliesst sich der anakreontische Brief, ein Gespräch mit der Taube, an. Er nennt sie 'liebenswürdig' *ἐρασμίη*, er fragt sie nach dem Weg und ihrer Athemlosigkeit v. 2 ff. Sie bestellt Briefe *ἐκείνου ἐπιστολὰς κομίζω*, ist Liebesbotin *Ἀνακρέων μ' ἔπεμψε πρὸς παῖδα, πρὸς Βάθυλλον*, sie antwortet, sie soll sich auf seine Leier setzen *κοιμωμένη δ' ἐπ' αὐτῷ τῷ βαρβίτῳ καθεύδω*. — Für frühere Partien der Elegie möchte ich an das Rosenlied Anakr. 5 erinnern; die *κούρη βαθύκολπος* citiert Klopstock gelegentlich in einem Brief. Eros *χαρίτεσσι συγχορεύων* — Klopstock bereute bald ihn besungen zu haben, 'nicht gewöhnet zu sehn tanzende Gratien', zu dichten wie Schmidt und Hagedorn. Zur Palinodie 'Unberufen zum Scherz', der Abmahnung der Muse, vgl. Anakr. 1 *Θέλω λέγειν Ἀτρείδας*. Properz Eleg. II 1, 18 ff., Horaz Carm. I 6 und IV 15 *Phoebus volentem proelia me loqui*, Vergil Ecl. 6, 3 f. *Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem vellit et admonuit.* — Dasselbe Taubenliedchen verwerthet Klopstock für seine Verherrlichung 'Smintheus Anakreons' Der Lehrling der Griechen 3 ff. (9 'Eure Fittige licht, und ihn umschattetet': *καὶ δεσπότην ἐμοῖσι πτεροῖσι συσκιάζω*).

[1] Die Königinn Luise 3, 1 'So steht mit starrem Blick, der Marmor auf dem Grabe'. — 1, 1 Den Vergleich freundschaftlicher und bräutlicher Trennung hat z. B. auch Cronegk im Eingang des Gedichtes 'An Gärtner'.

der sein Vaterland liebte, unbeweglich mit nachgeahmter Betrübniss das Haupt niedersenkt: also hieng die Prinzessinn über dem entseelten Körper, in einer Ohnmacht von Traurigkeit'); an Hagedorn 19 IV 49: 'Meine Geschichte hat einige Aehnlichkeit mit der Geschichte der Ariana und des Teribazus im Leonidas. Meine Singer hat einen Bruder, der der Freund meiner Jugend, und der Liebling unter meinen Freunden ist . . . . Ich wünschte, dass nur nicht vielleicht diese vornehmste Aehnlichkeit der Geschichte fehlte, nämlich die geheime Neigung des Mädchens'.

a. ODE

AN HERRN KL**CK.

1. Wie in einsamer Nacht eine verlassne Braut,
Der des Vaterlands Noth ihren geliebtesten,
Ihren zärtlichen Jüngling
Aus dem schmachtenden Arme riss,

2. Hin, wo Opfer des Schwerdts wartende Gräber schon
Schaarenweise gefüllt, wie die Verlassne da
Lange traurige Stunden,
Tief vom Schmerze gebeugt, verweint.

3. Der Entzückungen Bild, die sie an seiner Brust
Sonst mit Wollust berauscht, fühlt nun ihr Herz nicht mehr,
Und, zu Thränen gewöhnet,
Kennt ihr Auge den Schlummer nicht.

4. Oft im Schatten verwirrt, sieht sie des Jünglings Haupt
Ganz mit Blute bedeckt, hört wie er nach ihr ruft,
Sie bey Namen noch [1] dreymal
Röchelnd nennet, und niedersinkt.

---

[1] Vgl. An die Freunde II 'Dann soll mein Schutzgeist, schweigend und unbemerkt Dreymal dich segnen! dreymal dein sinkend Haupt Umfliegen, und nach mir beym Abschied Dreymal noch sehn', Petrarka und Laura 5 ff. 'Dreymal schlug mir mein Herz. Dreymal erbebtest du . . . Seele . . . Dreymal erschreckte dich Deiner Einsamkeit bang Gefühl', Elegie (D. k. G.) 46 f. 'dreymal gesegnet sei mir' doppelt, Messias II 'Dreymal seufzt er noch'.

5. O! Da stürzt sie aus Angst zu ihm, und weinet laut,
Bis der dämmernde Tag halb schon die Nacht verscheucht,
Und ihr kraftloses Auge
Sich zu schrecklichern Träumen schliesst:

6. Freund, so klagt ich um dich, als dich mein Herz verlohr!
Lange zweifelt ich noch, ob es sich nicht betrog,
Doch du wagtest es grausam,
Weinend küsstest du mich, und flohst.

7. Voll Verzweiflung und wild folgte mein Blick dir nach,
Bis das ferne Gewölk hinter dir niederfloss.
O! da stand ich, und bebte,
[1] Stumm und fühllos, gleich Sterbenden.

8. Im Getümmel des Kampfs, der mir das Herz zerriss,
Sank ich matt und betäubt und wie im Taumel hin.
Schmerz! Du währst noch, in lange
Finstre Traurigkeit aufgelöst!

9. Dort im schattichten Häyn, wo die Zufriedenheit
Uns sonst lächelnd empfing, hab ich dich oft gesucht.
Doch die Spuren im Grase,
Wo wir schlummerten, fand ich nur.

10. Dort am Bach, der vor uns süss, wie ein tejisch Lied,
Im harmonischen Ton lispelnd, vorüber schlich,
Girrt ich oftmals, und klagte,
Und er murmelte trauriger.

11. Jene Buchen, die oft, wenn du ein Lied begannst,
Ihr ehrwürdiges Haupt zu dir herabgeneigt,
Fragt ich; wenn ich sie fragte
Seufzt in ihnen die Dryas laut.

12. Wenn der Abendstern kam, wenn sich die Rose nun,
Vom liebkosenden West nicht mehr geschmeichelt, schloss:
Da entrann ich dem Häyne,
Und schlich einsam die Fluren durch.

---

[1] Der Lehrling der Griechen 19 f. 'die Leichname stumm und seelenlos ausgestreckt'.

13. Nicht voll Freude wie erst, nicht wie ich sonst umringt
Vom sanfttönenden Laut lesbischer Lieder kam,
Dem mit goldgelben Haaren
Patareischen[1] Phoebus gleich;

14. Damals floss noch mein Lied voll von Beredsamkeit,
Die der Mädchen Herz rührt. Oft hat Cythere selbst
Die vom Häyne herabstieg,
Mit den Gratien mich behorcht.

15. Voll jungfräulicher Schaam, die auf den Wangen sass,
Wie mein Mädchen voll Reiz, tanzten sie rings um mich;
Da entwölkte der Mond sich
Und hieng aufmerksam über uns.

16. Nein, die Stunden sind hin, itzt haucht der Abend mir
Keine Freude mehr ein, seit mir von seinem Reiz,
Der mich vormals entzückte,
Nur die Einsamkeit übrig blieb.

17. Freund wie flüchtig und schnell schlüpfte die goldne Zeit
Meiner Jugend vorbey? Da als ich dich besass,
Und mit Rosen umkränzet
[2] Deinen Armen entgegenkam!

18. Stunden, eilet zurück! Lasst mich ihn wiedersehn!
O! dann soll ihn mein Arm fassen, und rings um mich
Soll ein ewiger Frühling
Auf den fröhlichen Fluren blühn!

Noch bezeichnender für die von bewusster Mache nicht freie Ueberschwänglichkeit und die 'künstliche Unordnung' der Odendichtung im Kreise der Klopstockianer ist die folgende Apostrophe, der vorigen in Motiven und einzelnen Wendungen

---

[1] 'Delius & Patareus Apollo. Horaz' Anm. Schmidts. Carm. III 4, 64. Klopstock An die Freunde VI, wo diese Ode mehrfach benutzt ist, 5, 1 'Patareus'.

[2] Danach Klopstock An Bodmer 27 f. (Schluss): 'Dieses Glücke ward mir, als ich das erstemal Bodmers Armen entgegenkam' (anders An Gott 17, 3 vgl. auch 26, 1; Giseke Poet. Werke S. 175, Schlegel S. v. S. 1, 452).

verwandt. Beide möchte ich in die Tage versetzen, als Klopstock von Leipzig aus in das Weisssche Haus nach Langensalza geschieden war. In Zürich hat sie dann Ring copiert. Eine Note zu v. 56 wird ergeben, dass Bodmer die zweite Ode wol 1748 oder 1749 von Klopstock erhielt. Was die Ueberschrift angeht. so würde die Vermuthung 'Kühnert' sei fälschlich statt 'Klopstock' aus 'K' ergänzt der inneren und äusseren Wahrscheinlichkeit nach unglücklich sein. Wir besitzen aus der Bremer Genossenschaft z. B. die 'Ode an Herrn Cl.', welche nur von Arist und Charlotte handelt; wir wissen ferner, dass Schmidt gerade Kühnert gegenüber seine Freundschaftsgefühle für Klopstock emphatisch ausgesprochen hat (Kl. Schmidt 1, 271), dürfen also dem Befremden, dass der Dichter einem Freund eine Ode zueignet. worin er nicht ihn, sondern einen anderen feiert, nicht zu sehr nachgeben. Ich versehe Rings Copie mit der nöthigen Interpunction und verbessere einige offenbare Fehler. Das Metrum wie in 'Petrarka und Laura', die Sprache so weitschweifig wie in Klopstocks Elegien.

b. ODE
AN HERRN KÜHNERT VON SCHMIDT.

Freund in Thälern, um die ein Quell
Schlangenartig sich dehnt, um die zur Rechten hin
Ein geheiligter Lorbeerhäyn
Seine dämmernde Nacht kühlender Schatten wirft,
Wandelt ich ruhig und unbekannt
Meine Lebenszeit in einsamem Pfade durch.
Siehe, hätte mir Jupiter,
Da er aus dem Gedräng wählbarer Atomen
Mich mit künftigen Königen

---

1. Hs. 'Lenz'. — 3. An die Freunde VII 1, 3 'geweihten Lorbeerschatten'. — 4. Ode (Bardale) 7, 1 'des Schattens Nacht', Die Stunden der Weihe 3, 2 'dieser schattigten kühlen Nacht', Zürcher See 7, 1 f. 'die beschattenden kühlen Arme des Walds', 17, 1 f. 'in den Umschattungen in den Lüften des Walds', 19, 3 'Schatten-Wald'. Friedensburg 6, 1 'des schattenden Walds Wipfel', An Cidli 29 f. — 6. vgl. Schmidt an Gleim 29 IX 50 Kl. Schmidt 1, 171.

Und der zahlreichen Schaar künftiger Elenden,
Was ich würde, noch zweifelnd rief;
Hätt' er, da er mich schuf, den unvollend'ten Plan
Seiner Schlüsse mir vorgelegt,
Hätt' er lächelnd gesagt: wähle, was willst du seyn,
Wähle was du besitzen willst:
O da hätt' ich gewiss Kronen und Scepter nicht,
Sclaven hätt' ich mir nicht erkiest,
Nein! nur was ich izt bin hätt' ich mir ausgewählt,
Was izt mein ist, besäss' ich auch.
Gib mir Lalagen nur, hätt' ich zu Zeus gesagt,
Die mit zärtlicher Sorgsamkeit
Deine schaffende Hand neben mir bildete,
Gleich der Gratien unschuldsvoll,
Voll erhabenem Reiz deiner unsterblichen
Letztgebornen Minerva gleich.
Gib mir Klopstocken auch, hätt' ich zu Zeus gesagt
Und mit niedergebeugtem Knie
Tief anbetend gefleht: Sieh mich nicht zürnend an,
Vater aller Olympier,
Wenn ich, da ich ihn bat, mich zu viel unterwand.
Ihn nur! Sonst nimm mir alles hin,
Nimm mir Lalagen selbst, Lalagen, die mich liebt,
Die mein Leben versüssen wird!
Doch was sprach ich? Ach Zeus, ach, wenn ich sie verlöhr',
Wärs vergebens, dass du mich schufst,
Wärs vergebens, dass ich Klopstockens Herz erfleht —
Ach kaum leb ich und fühle schon,
Wenn mein bebendes Herz dieser Gedanke trift,
Alle Qualen der Todesangst:

---

12. Hs. 'unvollendeten'. — 20. Lalage vgl. die Briefe Kl. Schmidt 1, 4, 171, 213 — 21 f. vgl. mehrere Stellen in Salem, Cr. 2, 300 'dass die Natur ihn für dich erschaffen', 2, 352, An Gott 18 f. — 28. Cr. 2, 298 'ausgebreitet vor dem, der ewig ist, wenn ich anbetend tief', Ode an Daphnen 2, 1 'Und stillanbetend nach dem Olympus hin', Das neue Jahrhundert 13, 4 'mit tiefanbetendem Preise'. — 30. Cr. 1, 249 'O so bät ich zu viel'. — 35. Die Verwandlung 15 'Ach vergebens Erschaffne, wenn jene, die die Natur dir gleich schuf, ewig dich flieht'.

Ach, wirst du mir geraubt, Lalage, wärs umsonst,
Dass ich wurde, dass Zeus mich schuf.
Zeus, ach! fordr' ich zu viel, wär' dein Geschenk zu gros,
O, so schaffe mich ihrer werth!
Freund, so hätt' ich gefleht, Thränen hätt' ich geweint,
Thränen, wie sie izt Klopstock weint.
Hätt' ich ihn dann erweicht, hätte mich Zeus erhört,
O, so hätt' ich vom Uebermaass
Meiner Freude betäubt stammelnd ihm Dank gesagt
Und wär' eilend von dem Olymp,
In des werdenden Tags flüchtigsten Morgenstrahl
Leicht und unsichtbar eingehüllt,
Auf die Erde hin voll brennender Ungeduld,
Klopstock, Deinem und Lalagens
Auf mich wartendem Arm jugendlich zugeflohn.
Götter! beide besitz' ich izt,
Beide lieben sie mich; aufgespannt horcht mein Geist
Diesem hohen Gedanken zu.
O beym Himmel! Ich will hingehn, ihn Tagelang
Denken, Tagelang ihn allein.
Ach, wie lieben sie mich! Lies es in meinem Blick,
Lies es in meiner Zufriedenheit:
Klopstock, ganz wie er ist, ganz wie er fühlt, ist mein;
Meine Lalage lächelt mir.
O, wie zärtlich, wie süss lächelt sie zu mir hin;
Kein' Entzückungen ausser mir,
Keine Wollust kennt sie, ausser mir ist in ihr
Keinen Freuden sonst Raum mehr da.
Der du beyde mir gabst, Zeus, ach verdient ich sie?
Oder flehten sie dir um mich?

---

46. Elegie Dir nur 9 f. 'wenn anders zu meinen Thränen einst das Schicksal erweicht eine mir Geliebte mir giebt'. — 53 ff. vgl. Schmidt an Gleim 1, 159 'Wie glücklich bin ich! Solch Mädchen! Solch ein Freund!' — 56 f. darauf spielt Klopstock an Bodmer 28 XI 49 an: er freue sich den Schweizern entgegen 'und horche, wie Schmidt sagt, diesen hohen Gedanken zu'.

70. Kommt, geliebteste Zwey, legt euch an meine Brust,
Sagt mirs, habt ihr um mich gefleht?

70. Schlussgruppe wie in der berühmtesten Fannyode 9 f.: Klopstock, Schmidt und Fanny umschlungen. — 71. vgl. Ebert an Gärtner 1746 Episteln und verm. Gedichte S. 69 'Ja, Theuerster ich wagt' es oft, Dich, eh' mein Auge Dich gesehen, mir vom Himmel zu erflehen'.

3. AN EBERT.

Die Ode liegt in vier Fassungen vor:

1. Rings Copie des Originals, das Klopstock am 5. Nov. 1748 mit einem neuen Zusatz an Bodmer schickte: 'Sie werden in den letzten Stücken der Beyträge [4, 446 ff. Elegie = Die künftige Geliebte] eine Elegie finden, in der ich meine F. [Fanny] schon damals im Sinne hatte. Um die Zeit, nämlich beinahe vor einem Jahre, habe ich auch die inliegende Ode an Ebert gemacht bis auf die an Sie gerichteten Zeilen'. Die zeitliche Priorität vor dem zunächst zu verzeichnenden ersten Druck erhellt schon aus der frischeren Fassung sowol des Vergleiches 21 ff., als der Stelle über Hagedorn. Im übrigen stimmt O genau zu

2. S: Sammlung vermischter Schriften 1, 269—272 (4. Stück 1749; voraus geht S. 267 f. ein Abschiedsgedicht 'Elegie. An seinen Freund', es folgt der Nachruf Gisekes auf die Radikin S. 273—75 'Ode an die seelige R***'). Danach mit kleinen Abweichungen in D, der Darmstädter Ausgabe von 'Klopstocks Oden und Elegien' 1771. S. 76 ff. Ungenügende Collation bei Cramer 2, 17 ff.

3. Umgearbeitet B: Oden. Hamburg 1771. Bey Johann Joachim Christoph Bode. S. 99—102.

4. G: Klopstocks Werke. Erster Band. Oden. Erster Band. Leipzig. Bey Georg Joachim Göschen. 1798. S. 33—38.

Zur grösseren Übersichtlichkeit der allmählichen Entwicklung gebe ich nicht G mit dem kritischen Apparat, sondern links die erste Fassung O mit den Varianten SD, rechts B mit den Varianten G. Ich werde in diesem Falle auch die geringsten anmerken.

ODE
AN DEN HERRN EBERT.

Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden
Tief in die Melancholey! [Weine
Ach vergebens redst du, vor dem gewaltiges Kelchglas,
Heitre Gedanken mir zu!
Ich muss weggehn, und weinen! Vielleicht, dass die
Meine Betrübniss verweint. [lindernde Zähre
Lindernde Thränen, euch gab die Natur dem mensch-
Weis', als Gesellinnen, zu. [lichen Elend
Wäret ihr nicht, und könnten die Menschen ihr Unglück
Ach wie ertrügen sies da! [nicht weinen;
Ich muss weggehn, und weinen! Mein melancholischer
Bebt noch gewaltig in mir! [Gedanke
Ebert, wenn sie einst alle dahin sind, wenn unsere Freunde
Alle der Erde Schooss deckt:
Und wir wären, zween Einsame, dann von allen noch übrig!
Ebert, verstummst du nicht hier?
Sieht dein Auge nicht bang, und starr, und seelenlos, um
Ach, so erstarb auch mein Blick! [sich?
So erbebt ich, als mich von allen Gedanken der bängste
Donnernd das erstemal traf!
Ja, wie einen reisenden Jüngling, der seiner Geliebten
Und dem empfangenden Blick
Und dem klopfenden Herzen voll heiliger Zärtlichkeit
Wie du den, Donner, ergreifst, [zuweint,
Tödtend ihn fassest, und seine Gebeine zu fallendem Staub
Dann triumphirend und hoch [machst
Wieder den trüben Olympus durchwandelst: So trafst du,
Meinen erschütterten Geist, [Gedanke,

Titel: *S* E**t. *D* An Herrn Ebert. 1749. 1. *D* Ebert! 2. *D* Melancholei. 3. *D* red'st. 8. *D* Weis. 9. *D* Unglük. 14. *D* Schoos dekt. 15. *D* übrig,. 17. *D* seelenlos um. 18. *D* Blik. 20 ff. *S*

Ja, wie einen reisenden Mann, der, der Gattinn zueilend
Und dem gutartigen Sohn
Und der gefälligen Tochter, nach ihrer Umarmung schon hinweint,

ebenso D, nur 20 Gattin. 25 *D* Tödend.

AN EBERT.

Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden
Tief in die Melancholey! [Weine
Ach du redest umsonst, vor dem gewaltiges Kelchglas,
Heitre Gedanken mir zu!
Weggehn muss ich, und weinen! vielleicht, dass die
Meine Betrübniss verweint. [lindernde Thräne
Lindernde Thränen, euch gab die Natur dem mensch-
Weis' als Gesellinnen zu. [lichen Elend
Wäret ihr nicht, und könnten ihr Leiden die Menschen
Ach! wie ertrügen sie's da! [nicht weinen,
Weggehn muss ich, und weinen! Mein schwermuths-
Bebt noch gewaltig in mir. [voller Gedanke
Ebert! . . . sind sie nun . . . alle dahin! deckt unsere
Alle die heilige Gruft; [Freunde
Und sind wir . . . zween Einsame . . . dann von allen noch
Ebert! . . . verstummst du nicht hier? [übrig! . .
Sieht dein Auge nicht bang um sich her, nicht starr ohne
So erstarb auch mein Blick! [Seele?
So erbebt' ich, als mich von allen Gedanken der bängste
Donnernd das erstemal traf!
Wie du einen Wanderer, der, zu eilend der Gattin,
Und dem gebildeten Sohn,
Und der blühenden Tochter, nach ihrer Umarmung schon
Du den, Donner, ereilst, [hinweint,
Tödtend ihn fassest, und seine Gebeine zu fallendem
Machst, triumphirend alsdann [Staube
Wieder die hohe Wolke durchwandelst; so traf der
Meinen erschütterten Geist, [Gedanke

---

3. *G* vordem. 6. Meinen Gram mir. 8. Weis' *(Schluss-s)*. 9. könnte der Mensch sein Leiden nicht weinen;. 10. ertrüg' er es. 13 ff. *keine Punkte*. 15. wir, zween Einsame, — dann. 17. Auge nicht trüb'. 21. zueilend. 25. ihm das Gebein.

Dass mein Auge sich dunkel verlohr. dass mein bebendes
Marklos und ohnmachtsvoll sank. [Knie mir
Um die Mitternachtszeit gieng das Bild vom Grabe der
Meine Seele vorbey. [Freunde
Um die Mitternachtszeit sah ich die Ewigkeit vor mir,
Und die unsterbliche Schaar.
Wenn des zärtlichen G*** Auge mir nun nicht mehr lächelt!
Wenn, von der R*** fern,
Unser redlicher C** verwest! Wenn G**, wenn R**
Nicht mehr, wie Sokrates, spricht!
Wenn des edelmüthigen G** harmonisches Leben
Keinen Laut nicht mehr singt!
Wenn vom Grabmal empor der freye gesellige R**
Frankreichs Gesellschafter sucht!
Wenn uns O** verlässt, und dir, empfindende Sch**
Folgt, oder vor dir entflieht!
Wenn der erfindende Sch** aus einer längern Verbannung
Keinem Freunde mehr schreibt!
Ach wenn in meines geliebtesten Sch** Umarmung mein
Nicht mehr vor Zärtlichkeit weint! [Auge
Wenn, woraus er weissagt und trank, beym Becher der
Hagedorn lächelnd entschläft! [Lieder
Wenn der, den ich nie sah, der dennoch ein redlicher
Und von der Vorsicht geführt, [Freund war,
Mit grossmüthigem Herzen mein Schicksal ändert' und
Wenn mein Bodmer auch stirbt [umschuf,
Und nachweinend zum Haupte des Sohns sein denkendes
Ebert' was sind wir alsdann, *[Haupt legt . .*
Wir verlassenen Beyde! Lässt uns ein trüberes Schicksal
Länger, als alle sie, hier?

---

35 ff. *D* G... u. s. w 36 *D* Wenn von. 38 *D* Sokrates spricht. 41 *D* freie. 42 *D* sucht,. 43 *D*. O.. verläst und dir empfindende. 49 f. *S* Wenn sich unser Vater entfernt, wenn Hagedorn todt ist: *ebenso D, nur* tod. *Wir müssen hier über O hinaus auf eine noch ältere Fassung schliessen, wo Hagedorns nur in einem Hexameter oder in anderthalb Distichen gedacht wurde und dann gleich V. 56 folgte.* 51—54 *fehlen SD, sind von Bodmer an Zellweger mitgetheilt, aber Mörikofer S. 153 f. hat in V. 55 zwei Corruptelen:* noch weinend, senkendes *S immer* E**t. 57 *D* verlassene Beide, Schiksal.

Dass mein Auge sich dunkel verlor, und das bebende
Kraftlos zittert', und sank. [Knie mir
Ach, in schweigender Nacht, ging mir die Todtener-
Unsre Freunde, vorbey! [scheinung,
Ach in schweigender Nacht erblickt' ich die offenen Gräber,
Und der Unsterblichen Schaar!
Wenn nicht mehr des zärtlichen Giseken Auge mir lächelt!
Wenn, von der Radikinn fern,
Unser redlicher Cramer verwest! wenn Gärtner, wenn
Nicht sokratisch mehr spricht! [Rabner
Wenn in des edelmüthigen Gellert harmonischem Leben
Jede Saite verstummt!
Wenn, nun über dem Grabe, der freye gesellige Rothe
Freudegenossen sich wählt!

Wenn der erfindende Schlegel aus einer längern Ver-
Keinem Freunde mehr schreibt! [bannung
Wenn in meines geliebtesten Schmidts Umarmung mein
Nicht mehr Zärtlichkeit weint! [Auge
Wenn einschlummernd sich Hagedorn unser Vater entfernet;

Ebert, was sind wir alsdann,
Wir Geweihte des Schmerzes, die hier ein trüberes Schicksal
Länger, als Alle sie liess.

---

35 *G* mir *nach* wenn *gestellt.* 36 Radikin. 41 der Gruft. 47 Wenn sich unser Vater zur Ruh, sich Hagedorn hinlegt. 49 *B* Wie, *G* Geweihten 50 liess?

Stirbt denn auch einer von uns, (Mich reisst mein banger
Immer nachtvoller fort!) [Gedanke
Stirbt denn auch einer von uns, und bleibt nur einer
Bin ich der einsame denn; [noch übrig;
Hat mich alsdenn auch die schon geliebt, die künftig
Ruht auch ihr zartes Gebein; [mich liebet,
Bin ich allein, allein auf der Welt, von allen noch übrig:
Wirst du da, ewiger Geist,
Wirst du, Seele zur Freundschaft erschaffen, die leeren
Sehen, und fühlend noch seyn? [Tage
Oder wirst du betäubt für Nächte sie halten, und schlum-
Und gedankenlos ruhn? [mern,
Aber wenn du bisweilen erwachtest, dein Elend zu fühlen,
Banger unsterblicher Geist!
Rufe, wenn du erwachst, das Bild vom Grabe der Freunde,
Das nur rufe zurück!
Einsame Gräber der Todten, ihr Gräber meiner Ent-
Warum liegt ihr zerstreut? [schlafnen!
Warum lieget ihr nicht in blühenden Thälern beysammen?
Oder in Hainen vereint?
Sammelt euch, Gräber, um mich; ich will mit bebendem
Gehn, und auf jegliches Grab [Fusse
Einen Cypressenbaum pflanzen, die noch nicht schattenden
Thränend um mich erziehn; [Bäume
Oft in der Nacht auf biegsamen Wipfeln die himmlische
Meiner Unsterblichen sehn; [Bildung
Zitternd mein Haupt gen Himmel erheben, und weinen,
Enkel, grabet mich dann, [und sterben!
Neben meinen Entschlafenen ein! Dann nimm, o Verwesung,
Meine Thränen und mich!
Finstrer Gedanke, lass ab! lass ab, in die Seele zu donnern!
Wie die Ewigkeit, ernst!
Furchtbar, wie das Gericht! Lass ab! Die verstummende
Fasst dich, Gedanke, nicht mehr! [Seele

---

59 *D* dann. 62 *D* Einsame dann. 75 *D* Toden, *OS* Entschlafenen. 79 *D* Fuse. 89 *D* Finstrer Gedanke, lass ab, in die Seele zu donnern!

Stirbt denn auch einer von uns, mich reisst mein banger
Immer nächtlicher fort! [Gedanke
Stirbt dann auch einer von uns, und bleibt nur Einer
Bin der Eine dann ich; [noch übrig;
Hat mich dann auch die schon geliebt, die künftig mich
Ruft auch Sie in der Gruft; [liebet,
Bin dann ich der Einsame, bin allein auf der Erde:
Wirst du, ewiger Geist,
Seele zur Freundschaft erschaffen, du dann die leeren Tage
Sehn, und fühlend noch seyn?
Oder wirst du betäubt für Nächte sie halten, und schlum-
Und gedankenlos ruhn? [mern
Aber wenn du bisweilen erwachtest zu fühlen dein Elend,
Banger, unsterblicher Geist?
Rufe, wenn du erwachst, das Bild vom Grabe der Freunde,
Das nur rufe zurück!
O ihr Gräber der Todten! ihr Gräber meiner Entschlafnen!
Warum liegt ihr zerstreut?
Warum liegt ihr nicht in blühenden Thalen beysammen?
Oder in Hainen vereint?
Leitet den sterbenden Greis! Ich will mit bebendem Fusse
Gehn, auf jegliches Grab
Eine Cypresse pflanzen, die noch nicht schattenden Bäume
Für die Enkel erziehn,
Oft in der Nacht auf biegsamen Wipfeln die himmlische
Meiner Unsterblichen sehn, [Bildung
Zitternd mein Haupt gen Himmel erheben, und weinen,
Grabet den Todten dann ein [und sterben!
Bey dem Grabe, bey dem er starb! Nimm dann, o Ver-
Meine Thränen, und mich! . . . [wesung!
Finstrer Gedanke, lass ab! lass ab in die Seele zu donnern!
Wie die Ewigkeit ernst,
Furchtbar, wie das Gericht, lass ab! die verstummende
Fasst dich, Gedanke, nicht mehr! [Seele

---

51 dann. *Klammern vor* mich *und nach* fort. 53 *zweimal* Einer. 56 sie. 61 Zu Nächten sie wähnen und schlummern,. 63 Aber du könntest ja auch erwachen, dein Elend zu fühlen,. 64 Leidender, ewiger. 65 von dem. 67 ihr. 69 lieget 71 wankendem. 73 Zypresse. 75 *BG* Wipfel (*lies* biegsamem *oder* Wipfeln?). 75 himlische. 77 gen Himmel erheben mein Haupt. 78 Senket. 79 nim. 80 *keine Punkte*.

SKIZZE EINES COMMENTARES.

Entstehung. Die Ode an Ebert ist nach Klopstocks eigener Angabe ungefähr gleichzeitig mit der Elegie Die unbekannte Geliebte gedichtet: Anfang 1748, was er im November sehr wol ungefähr vor einem Jahre nennen kann. B setzt die Elegie 1747, die Ode 1748 an; ebenso Cramer; G dagegen verlegt beide in das Jahr 1748 und stellt sie nebeneinander. Falsch D 1749.

Anlass. 'An die Freunde' verherrlicht die Vereinigung, die Ode an Giseke beklagt die Trennung von einem der liebsten Genossen. Schon hier treibt das äussere Motiv innerlich weiter zur Vorstellung gänzlicher Vereinsamung, 'denn so werden sie alle dahingehn', und schon hier führt der Gedanke zeitlicher örtlicher Trennung den an den ewig trennenden Tod herauf.

Mit der ihm eigenen Ueberschwänglichkeit verfolgt Klopstock dieses potenzierte Motiv in unserer Ode. Er liebt es eine unendliche Perspective in Zukunft und Jenseits zu eröffnen. Nicht dass er solche verschwimmende Ideen völlig aus der Luft griffe, aber sie stützen sich auf einen Unterbau von Constructionen. Der aesthetisierende Leser, welcher den Wingolf oder gar die Ebert gewidmete Todtenschau etwa gegen Goethes voll und greifbar aus der Gelegenheit gewachsenes 'Ilmenau' hält, wird leicht die Achsel zucken. Um manche Leistungen der älteren Lyrik gerecht zu würdigen, bedarf es stets des historischen Urtheils. Klopstocks 'tibullisches Lied' muss als erhabene Vernichtung der elenden früheren Epithalamien gefasst werden und man wird bei allen Mängeln staunen, wie hier bestimmte Momente eines hochzeitlichen Festes verklärend beleuchtet werden. Niemand wird sich einer ähnlichen, nur sehr gesteigerten Bewunderung dem 'Zürcher See' gegenüber entziehen. Es war Klopstocks grosse Aufgabe der Dichtung einen neuen mächtigen Gefühlsinhalt, der Dichtersprache ein neues mächtiges Pathos zu geben. Unvermeidlich, dass er sich oft überstürzte, das Pathos allzu laut anschwellen, die Empfindung vom nährenden Boden des Thatsächlichen empor in die Lüfte entfliegen liess. Und ist Höltys Liebeslyrik darum blosse Construction, weil er

die Freuden der Liebe nie gekostet, sondern sein sehnendes Auge nur an den Schattengestalten 'unbekannter Geliebten' gesättigt hat? Construction ist vorhanden, aber nie ausschliesslich herrschend. In Klopstocks 'künftiger Geliebten' z. B., der erweiterten elegischen Ausführung des vierten Wingolfliedes, liegen neben ins Blaue schwärmenden Phantasien und mühsamen Reflexionen unläugbar bereits reale Beziehungen auf Marie Sophie Schmidt vor: weil der Vater todt ist, besingt er hier wie in 'An die Freunde' nur die Mutter. Die Fragen nach dem Aufenthalt und dem Namen mit ihrer litterarischen Weisheit sind nur ein Versteckspiel. Gewiss ist es ziemlich unnatürlich, wenn ein Jüngling in der Blüthe der Jahre sich und seine Lieben im Grabe denkt oder als Waller ins Jenseits am Tage der Auferstehung, aber mir wird diese Steigerung, ja ich will mit dem Klopstockhasser Danzel sagen, dieses Hinaufschrauben der Empfindung erklärlich, wenn ich die religiösen Eindrücke des Dichters, seine Arbeit an den seraphischen und den apokalyptischen Partien des Messias. sowie die Einwirkung der stets auf Grab und himmlisches Leben hinweisenden Youngschen Nächte oder des Roweschen Todtencultus herbeiziehe. Vgl. noch Cramer 5, 324.

Disposition: Klopstock vertheilt nicht nur mit grossem Bedacht die Satztheile auf die Verstheile, sondern gliedert ebenso bewusst das Ganze der Rede. Dem Brauche alter Elegiker folgend bedient er sich nicht selten der Responsion. Uebertrieben tritt solcher Parallelismus besonders in 'Selmar und Selma' auf. Die Elegie Die unbekannte Geliebte zeigt eine leise Berührung mit dem Schema der Chrie.

Hier bilden die ersten zwölf Verse den Eingang, eine allgemeiner gehaltene Ankündigung seiner schwermüthigen, in Thränen zerfliessenden Stimmung. Wir theilen 1—4, 5—12; 1 und 4 correspondieren durch 'trüber Gedanke' und 'heitre Gedanken'. beide weiter durch 'schwermuthsvoller Gedanke' 11 mit dem letzten Verspaar, das seinerseits die erste Hexameterhälfte mit dem ersten Vers (5) der zweiten Hälfte der Propositio gemein hat.

Erster Theil 13—30. Der Anfang weist durch den

Anruf 'Ebert' auf v. 1 zurück. Er gibt die nähere Bestimmung der Trauer zusammengefasst: alle Freunde sind todt, sie beide allein noch übrig. Dann bildet ein ausgeführter Vergleich den Kern.

Zweiter Theil: die Ausführung im einzelnen. a) jeder einzelne Freund wird beklagt. Wieder Responsion: 'Ebert, was sind wir alsdann' ff. *O* lässt eine weitere Theilung nach Massgabe von An die Freunde zu *α*) die Leipziger Freunde *β*) die ihm nicht persönlich bekannten Freunde: Hagedorn, Bodmer. b) 51 – 54 (Zahlen von *BG*) auch Ebert, der letzte Freund stirbt. Responsion der Steigerung, denn 'mich reisst mein banger Gedanke': 1 'mich scheucht ein trüber Gedanke'. c) 55 ff. auch die Geliebte ist todt, völlige Einsamkeit (Responsion 57 : 54 mit Steigerung im zweiten Glied). Weiter allgemeinere Schilderung bis zum Verspaar 63 f., das (Responsion 63 'wenn du erwachtest' : 65 'wenn du erwachst') die Brücke bildet zum

Dritten Theil 65 ff.: einsamer Gräbercultus des Zurückgebliebenen, schmückende Bepflanzung der leider zerstreuten Ruhestätten, Tod daselbst. 65 'Gräber der Todten' u. s. w. correspondiert mit den Eingangsversen des zweiten Theils ('Todtenerscheinung' *OS* 'das Bild vom Grabe der Freunde', 'die offenen Gräber') und des ersten: 'alle dahin', 'die heilige Gruft'. Ebenso lässt sich leicht der Parallelismus von 2b, c und 12 ff. entwickeln.

Schluss 81 ff.: er bricht ab, der Furchtbarkeit des Gedankens erliegend. Dasselbe 'Verstummen' wie bei der ersten Zusammenfassung der tödtlichen Vorstellungen v. 16. Schluss und Eingang sind wiederum durch das im ganzen Verlaufe mehrfach so stark betonte Wort verbunden, 81 'finstrer Gedanke', 84 'Gedanke': 1 und 4. Und der donnernde Gedanke erinnert an den Schluss des ersten Theils.

Einzelnes: 1. Ebert erscheint hier als Führer der Jugendgenossen wie in der Ode An die Freunde, zu welchem dithyrambisch-dionysischen Ergusse diese Nänie das elegische Gegenstück bildet. Dort ein festliches Symposion in einer griechischen Tempelhalle, Geselligkeit hohen Stiles, ein stetes Zuströmen, hoffender Ausblick nach der Geliebten und fernen

Freunden, — hier Einsamkeit, immer neue Todeskunde, Wanderung zu Gräbern. Dort Weinfröhlichkeit, hier Gleichgiltigkeit gegen das 'Kelchglas', das an das bakchische Priesterthum Eberts (Ebert als Zecher vgl. J. A. Schlegel 1, 283, Cronegk 'An Gärtner') in jener Ode erinnert. Alle Motive werden ins Elegische gewandt, gleichwie dort Homer und Milton mit frohem Pathos als gleich lieb zusammen genannt, in der wehmüthigen[1] Ode an Giseke aber als schmerzlich getrennt beklagt werden. Die Verse an Giseke haben mit unsern den thränenseligen Eingang gemein.

8. Die lindernden Thränen sind Gesellinnen des menschlichen Elends, vgl. Petrarka und Laura 19 f. 'mein Gespiele sonst, mein geselliger sanfter Schlaf' (24 die Nachtigall 'seiner Thränen Gesellin', 1798 'Genossin'). An die Freunde II 6, 4 'deiner Gespielin der Liebe' (Giseke S. 180 'die Liebe, Gärtners Gespielinn'), Zürcher See 8 'Freude . . . Schwester der Menschlichkeit, deiner Unschuld Gespielin', Messias II 'unsterbliche Ruhe, meine Gespielin im Thale des Friedens'. Anders Die todte Clarissa 1, 4, Rothschilds Gräber 57.

21 ff. s. u. Varianten. Homerischer Vergleich mit ausdrücklichem mehrfachen 'so' und 'wie' und berechneten Responsionen. Aehnliches in der Ode an Giseke. Zu 18 ff. vgl. Hölty An Miller 1, 1 ff. (Halm S. 91) 'Miller, denk ich des Tags, welcher uns scheiden wird, Fasst der Donnergedanke mich, Dann bewölkt sich mein Blick'. 25. Vgl. Ode an Daphnen 1, 1 f. 'wenn mein Gebein zu Staub lange zerstreut ist'.

31. Youngstimmung. Die 'Mitternachtzeit' spielt in Klopstocks und seiner Freunde Jugendpoesie demgemäss eine grosse Rolle. Elegie Die unbek. Geliebte 21 ff. 'Durch die Mitternacht hin klagt mein sanftthränendes Auge . . . . Oft um Mitternacht hin streckt sich mein zitternder Arm aus', Salem 41 f. 'den thränenden Blick nicht der wachenden

[1] Spielen die Verse 7 ff. 'Also trennet der Tod gewählte Gatten' darauf an, dass Giseke früh den Vater, später auch die Mutter verloren hatte und des ersteren Grabmal nicht kannte? Vgl. Giseke Poet. Werke S. 171 'Fern, ach ferne von mir, liegt er, und auch fern von der Gattinn, und ich weis nicht sein Grab'.

Augen, durch die mitternächtlichen Stunden', An Fanny Cr. 2, 30 'von den traurigen trostlos durchwachten Mitternächten'; an Schlegel 8 X 48 'meine mitternächtlichen Thränen', an Gleim 17 IV 50 'einige meiner mitternächtlichen Zeilen' (Oden). An Young 2, 2 f. 'die geheiligten, ernsten, festlichen Nächte'. — 'vorbeigehn' sowol mit dem Accusativ, als dem Dativ (Petrarka und Laura 21). .

35 ff. Hier ist die Ordnung folgende: Giseke, Cramer (Radikin), Gärtner, Rabener, Gellert, Rothe, (Olde), Schlegel. Schmidt; Hagedorn, (Bodmer); Fanny — An die Freunde: Cramer (Radikin), Giseke, Rabener, Gellert, (Olde), Kühnert, Schmidt, Rothe; Fanny; Gärtner, Hagedorn, Schlegel. Der 'zärtliche' Giseke — 'dein Auge voll Zärtlichkeit'. Dort erscheint Cramer der älteren Radikin beraubt, hier stirbt er vor der jüngeren, seiner zweiten Geliebten. Rabener (hier mit Gärtner, dem Parteiführer und Mentor) erscheint beide Male als der Lehrer, Gellert als der edle, süsse oder harmonische Dichter; 'der freye gesellige Rothe' : 'der sich freyer Weisheit und der geselligen Freundschaft heiligt'; 'der erfindende Schlegel' wird dort als schöpferischer Geist gefeiert; Schmidt beide Male als der geliebte Jugendgenosse.

Die Verse auf Olde und seine Geliebte *OS* sind später entfallen. Klopstock hatte nämlich inzwischen im Wingolf VI 7 f. dem am 22 IV 59 abgeschiedenen Freunde als feurigem Kritiker ein Denkmal gesetzt, während in An die Freunde von ihm so wenig, als von Kühnert hier die Rede ist. — Hagedorn, der verehrte 'Vater' der jungen Dichter, wird als 'Muster' in dem schönen sechsten Wingolflied gefeiert und mit Verehrung in der Ode an Giseke genannt. Ihm hatten die Beiträger ihre Lebensanschauung nachgebildet, seine Verse der Zeitschrift 'Jüngling' zum Motto gegeben: 'Unsre Wissenschaft ist Freude Und unsre Kunst Gefälligkeit'. Die Bremer Beiträge bringen 3, 481 ff. ein langes Gedicht Gisekes 'Schreiben an den Herrn von Hagedorn über den Einfluss des Geschmacks in das menschliche Leben'. Vgl. auch Eberts Episteln und verm. Gedichte S. 103 ff. Giseke feiert den 'Edlen unsrer Zeiten' (Vorr. XX). Die Verse auf Bodmer, ein Einschiebsel, wurden der Entfremdung wegen gestrichen.

Die Ode an Bodmer schien vollauf zu genügen. Unsere ungleich wärmeren, empfundeneren Verse mit der ergreifenden Hindeutung auf den früh gestorbenen Sohn (vgl. Bodmer an Zellweger 29 VII 50 Zehnder S. 342 f.) hatten Bodmer tief gerührt; er berichtet gegen Schluss des Jahres 1748 an Zellweger (Mörikofer S. 153) über Klopstock: 'Er muss von einem melancholischem Temperamente sein, so melancholich, so traurig schreibt er. Er hat an einen Freund eine Ode geschrieben, in welcher er sich vorstellt, dass er alle seine Freunde und seine Geliebte selbst überlebet hätte: es kann kein Zustand trauriger vorgestellt werden. In dieser Ode sind etliche Zeilen für mich, die ich nicht für die Souverainität im Lande Appenzell geben wollte'. 'Den ich nie sah' vgl. An Bodmer 15 u. 19 'Auch dich werd ich nicht sehn'.

38. 'sokratisch' ('wie Sokrates'). Sokrates als Ideal der Weisheit und Lebensführung, vgl. Wingolf VI 8 'in unsokratischem Jahrhundert' (A. d. F. 'in unsokratschen Zeiten'), An Bodmer 2. Fassung 11 'Sokrates-Addison', Zürchersee 11, 3 'im sokratischen Becher', An Gleim 1, 4 'dass der Liebling der Freude nur mit Sokrates Freunden lacht'; 'sokratisch lächeln' (Ebert S. 112). Auch im Messias wird er andächtig erwähnt (VII Traum der Portia). S. v. S. 2, 180 f.

39 f. vgl. Wingolf VI 8, 2, Ode an Daphnen 7, 4 'in ewigen Harmonien'.

53 ff. Klopstock wechselt mit diesen Todesgedanken. Hier ist er allein der Ueberlebende, während er (An Bodmer 16) sich, den Jüngling, lange vor Vater Bodmer sterbend vorstellt. Ebenso im Verhältnis zu der, 'die künftig mich liebet' (vgl. An die Freunde IV 2. 1, Elegie D. k. G. 11 u. 13). In Daphnis und Daphne (Selmar und Selma) ein edler Wettstreit, wer nach dem andern sterben soll, bis sie sich endlich zum Gebet um einen gleichzeitigen Tod vereinigen (vgl. Klopstock an Meta 19 VII 52, und die Ode Das Bündniss 1789). In der Ode an Daphne scheint der Liebende zuerst zu sterben; dieses Motiv wird breit ausgeführt: An Fanny Cr. 2, 291 ff. (4, 1 'dann werd' ich vor dir lange gestorben sein' u. s. w. 'ich sterbe', 'wenn ich todt bin', wunderlich genug 31, 1 f. 'ich sprach's .... und starb', 32 'Wenn

ich so vor dir werde gestorben seyn, O meine Schmidtin! und du auch sterben willst Wie wirst du deines todten Freundes Dich in der richtenden Stund' erinnern?'). Dagegen rührte er im Herbst 1748 Fanny durch eine Partie aus dem Messias (Lappenberg S. 13); dort 'stirbt eine theure Geliebte an der Brust des zärtlichen Jünglings'. Wol im Gedanken an die 'seelige Radikinn' fügt er dann in demselben Briefe hinzu: 'Das muss ein furchtbarer Schmerz sein, wem seine Geliebte stirbt'. Im Gegensatze zu all diesen Empfindsamkeiten hat Klopstock später (Messias XV) den Tod der Cidli und ihr letztes rührendes Zwiegespräch mit Gedor ganz auf erlebter Grundlage geschildert; es ist ein spätes Thränenopfer für die todte Meta und stimmt bis ins kleinste, oft wörtlich, zu seinem Bericht über die letzten Stunden der Gattin (Hinterlassne Schriften von Margareta Klopstock S. XLII ff.) — Vgl. noch Tibull III 2. S. v. S. 2, 305.

Im letzten Theile erinnern die wiederholten [1] Apostrophen 'ewiger Geist' 'unsterblicher Geist' 'Seele' an den Aufruf 'unsterbliche Seele' Messias 1, 1; die zerstreuten Gräber an die Klagen An Giseke 7 ff.; der Gräbercultus an die herrliche Elegie Rothschilds Gräber. Die Verse 75 f. leiden an Unklarheit. 73 'Cypresse' ('Cypressenbaum'), vgl. An Giseke 12 f. 'Und der Cypresse verweht ihre Klag' am Grabe des Einen' ('Und kein Cypressenbaum rauscht von dem Grabe des einen zum Grabe des andern hinüber'), An Fanny 11, 2 'die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft', Die todte Clarissa 8, 1 'Sammle Cypressen, dass des Trauerlaubes Kränz' ich winde'. (Giseke S. 197 'die Cypresse, der Bote des Grabs', Horaz Carm. II 14, 23 *invisas cupressos*. Von dem Tode der Radikin bis zu Cramers Hochzeit hieng Schlegels 'verwaiste Leyer' 'an dem Cypressenast müssig' S. v. S. 2, 484). -- Die 'Enkel' ruft der weitausschauende junge Klopstock gern an, z. B. Petrarka und Laura 86 'Enkel und Enkelinn' 87 und

[1] Der Apostrophen sind entschieden gar zu viele in der Ode: Ebert, Kelchglas, Thränen, Ebert, Donner, Ebert, Geist, Seele, Geist, Gräber, Enkel, Verwesung, Gedanke. Auch die Anapher ist sehr häufig angewendet. Die Construction der Vorstellungen verräth sich in den zahlreichen Condicionalsätzen (vgl. Ode an Daphnen).

95, An Gott 32, 3 f., Unberufen zum Scherz 11, 2 'bey unserem Grab, Enkel und Enkelinn'. gar Zürchersee 14, 1 f. 'bey der Urenkelinn Sohn und Tochter' (Giseke S. 97 'der Enkel Enkel'). —77 'gen Himmel erheben mein Haupt' feierlich im Messias 1, 135 'ich hebe gen Himmel mein Haupt auf'. Sehr wirkungsvoll ist hier das schliessliche Abbrechen, vgl. Messias XV a. a. O. 'doch mir sinket die Hand die Geschichte der Wehmuth zu enden', VII 'doch mir sinket die Hand die Harf' herab', Friedrich der Fünfte, an B. und M. 21 'Ernste Muse, verlass den wehmuthsvollen Gedanken'; Schluss der Elegie D. k. G.

Zu den erwähnten Oden. welche sich mit dem Gedanken an Tod und[1] Jenseits beschäftigen, treten mehrere Nänien: Die Königin Luise, An Young ('noch bei Lebzeiten D. Youngs geschrieben'!), Die todte Clarissa. Die Sommernacht u. s. w. Enger mit unserer Ode zu verbinden sind die 1751 entstandenen Strophen Weihtrunk an die todten Freunde, Die frühen Gräber, und aus dem Jahre 1795 Die Erinnerung. An Ebert nach seinem Tode, Str. 3:

Auch mich reisst die Erinnerung fort, ich kann nicht widerstehn!
Muss hinschauen nach Grabstäten, muss bluten lassen
Die tiefe Wund', aussprechen der Wehmuth Wort:
Todte Freunde, seyd gegrüsst!

Von Ebert selbst ist aus dem Gedicht an C. A. Schmid (S. 104 f.) heranzuziehen, wie er 'mancher Freunde Tod beklagt':

Wie bald musst' ich nicht dich schon missen,
Mein Giseke! — Wie früh seyd ihr,
Mein Gellert, und mein Rab'ner, mir,

---

[1] Eine Lieblingsvorstellung Klopstocks ist, dass die abgeschiedene Seele oder der Schutzgeist des Todten Genius eines überlebenden theuern Menschen wird u. dgl.: An die Freunde II 9 'Dann soll mein Schutzgeist .... dein Schutzgeist werden', An Bodmer 19 f. 'Auch dich werd ich nicht sehn .... werd ich einst nicht dein Genius', Die Königinn Luise 20, 4 'ich will sanft um dich schweben, mit dir, sein Schutzgeist seyn', An Young 4, 4 'Stirb, und werde mein Genius'; Klopstocks letztes Gespräch mit Meta: Gedor Messias XV 'Sey mein Engel, lässt Gott dir es zu'. Cramer in einer zu manchen Vergleichen mit der Ebertode auffordernden Klage über den Tod seiner Braut S. v. S. 1, 445 ff. (Schluss: Gräbercultus der Enkel) 'wenn sie mein Genius ist'.

Mir und der Welt zu früh entrissen! . . . . .
. . . . . Ich fand mit Thränen
Statt unsrer Freunde nur — ihr Grab!

An Cramer S. 320 f.:

Auch ich werd' einst mit Jauchzen, Danken, Loben,
Samt Dir, mein Cramer, auferstehn.

1773 noch dankt er in der Ode An Herrn Klopstock (S. 117) für Klopstocks Loblieder. 1781 hält J. A. Schlegel eine Heerschau über die alten Dichtgenossen Rabener, Gärtner, Cramer, Klopstock, Giseke, Schmid, Ebert, Gellert (Die Freundschaft 2, 372 ff.)

Form. Das Metrum ist das von *Diffugere nives* Horaz Carm. IV 7, einer Ode. welche ebenfalls, besonders von der vierten Strophe an, den Gedanken des Todes verfolgt. Klopstock hat die strophische Eintheilung aufgegeben. Allerdings lässt sich die Verszahl 28 der Ode an Giseke, die Zahl von *O* 92, *BG* 84, auch der 'Verwandlung' als 66 = 64 + 2 mit Annahme einer halben Strophe zum Abschluss, durch 4 theilen, aber da wir v. 50—55 für die allererste Fassung der Ebertode in Abzug bringen müssen, bleiben für diese 86 Verse und die Drucke geben wie bei den Elegien von Anfang an fortlaufende Zeilen.

Die Entwicklung der Form zeigt folgende Veränderungen:

1. Hexameter. Besserung schwerer Dactylen. a) durch Dactylen 3, 13, 29. 31, 35 b) durch Spondäus 45. Weitere Spondäen für Dactylen: zur Erhöhung der Feierlichkeit 15, 55, 57, 67, 69. 73 'Cypresse' ⏑ – – ⏑ für 'Cypressenbaum', weil in demselben Vers 'Bäume' folgt. 59 Spondiacus *OS* –⏑⏑––––⏑, *BG* noch getragener ––––––⏑. Verlegung des Spondäus *G* 77. *G* nähert sich wieder der Fassung *O* der Caesur wegen 47; vgl. auch 35. Der Schluss von zwei einsilbigen Wörtern 'Staub machst' 25 wird getilgt.

2. Der kleinere archilochische Vers. Leichtere Dactylen für schwere 14, 22, 42, 52. *G* flüssiger 64. — Von Haus aus[1] Neigung zu Spondäen (Trochäen) im ersten Fuss.

[1] Giseke Klagen an Herrn Cr** 1749 Poet. Werke S. 169 ff. immer, ebenso S. 235 ff., aber S. 239 f. durchweg Dactylen. Horaz hat immer den Dactylus.

Diese Sucht nimmt immer mehr zu: *BG* zeigen den Dactylus aus dem ersten Fuss durch Streichungen und Aenderungen verbannt in 6, 18, 24, 30, 38, 40, 46, 54, 58, 60, 72; nur 78 bildet eine Ausnahme. Vgl. die 2. Fassung der Ode an Giseke 2, 16, 22, 26. Wir haben es hier mit einem halben Pentameter zu thun. Entsprechend nehmen die ersten Pentameterhälften der Elegien gern und in späteren Fassungen noch lieber die Form – ⏓ – ◡ ◡ – an, ja sie werden zu der Nebenform – ◡ – ◡ – ◡, der trochaischen Tripodie, umgeformt. Am auffallendsten in der Elegie Der du zum Tiefsinn 6 'Als er in den Armen', 8 'Als sie in dem Umgang', 18 'Lächelnd in Tibullens'. Wie leicht hätte er metrisch correct schreiben können: 'als in den Armen er', 'lächelnd in des Tibull'. 22 'Höret mich an diesem'. 28 'Ausgedrückt auf einen', (30 'Mit ihrer ganzen'), 38 'Da sie sanft erröthend', 62 'Brachte sie der Nachwelt', 64 'Hat sie doch den Nachruhm', 66 'Ihrem vor Entzückung', 68 'Unvermerkt ihr Sylphe', 70 'Flog er um ihr Haupthaar', 76 'Rauschte mit den Flügeln', 80 'Fliessen aus dem goldnen'. Daphnis und Daphne (auch Rothschilds Gräber) gibt kein Beispiel, dagegen Die künftige Geliebte: 8 'Gabst du zur Empfindung', 10 'Ewiges Verlangen', 52 'Die du unaussprechlich'; Lappenberg S. 20 'Königen und Weisen' besser mit versetzter Betonung zu lesen, die auch für die drei vorausgehenden Stellen allenfalls annehmbar ist, aber nicht für die grosse Mehrzahl der Fälle in der tibullischen Elegie.

Die Wortstellung zeigt folgende Varianten: poetischer 9, Inversion 5, 11, Hervorhebung des entscheidenden Wortes 54 'bin der Eine dann ich', Inversion statt Partikel 13 ff.; *G* kehrt im Gegensatz zu der künstlichen Fügung in *B* zurück zu *O* 9, 63; *G* erst findet die künstlerische Vollendung 77 'Zitternd gen Himmel erheben mein Haupt'.

Andere Varianten, welche fast sämmtlich poetischere Ausdrucksweise erzielen. Eine Ausnahme scheint 5 'Thräne' für 'Zähre', aber so ändert Klopstock — war ihm 'Zähre' vielleicht zu affectiert? — auch An Giseke 21; das Wort blieb Der Lehrling der Griechen 38 f., in dem brieflichen Citat (Lappenberg S. 3) steht es für das 'Thränen' des Drucks

Petrarka und Laura 24. — 11 'melancholisch' in 'schwermuthsvoll' verwandelt zur Tilgung der Synkope 'melancholscher' und vielleicht um das Fremdwort zu umgehen. Gestrichen auch An Fanny (Ode an Daphnen) 11, 1. Dagegen Petrarka und Laura 3 'mein melancholisches müdes Auge', 27 'dein melancholisch Ach', brieflich 19 IV 50 Lappenberg S. 19 und 20 ('einige, vielleicht zu melancholische Oden'). — 'Thalen' für 'Thälern' 69. *G* 9 'der Mensch' das poetische Collectivum für den Plural. *G* 41 'Gruft', das in *BG* noch 14 und 56 eingeführt ist. *G* 61 'wähnen zu' statt 'halten für'. *G* 78 'Senket ein' für 'Grabet ein'. 31 ff. 'in schweigender Nacht' mit dem Zusatz eines bangen 'Ach' statt der nüchterneren Angabe 'Um die Mitternachtszeit'. 40 wird das prosaische und durch die doppelte Negation störende 'keinen Laut nicht mehr singt' sehr glücklich geändert. 49 'wir verlassenen beyde' zu 'wir Geweihte des Schmerzes' verklärt. Der Ausdruck ist innerlicher, weihevoller geworden. 17 steht statt der gewöhnlichen Verbindung [1]'starr und seelenlos' der poetische Latinismus 'starr ohne Seele', sowie die Variante *G* 71 'mit wankendem Fusse' statt 'bebendem' an das lateinische *labantia genua* erinnert. — Klarer 71, *G* 63, bezeichnender *G* 17 'trüb' vom Auge statt 'bang'. — Anapher, andere Wiederholung und Aufnahme des Satzes wird vermieden 24, 29, 57 anders (und neuer Chiasmus mit 54), 59; übermässige Apostrophe weggeschafft 27.

Andere Aenderungen entspringen der Vorsicht des Dichters, nicht durch allzu weltliche Wendungen anzustossen oder sonst Elemente, welche dem hohen Fluge der reinen Ode widerstreben, aufzunehmen. So wird 42 nicht mehr der Hinneigung Rothes zu den teutschfeindlichen Galliern, sondern seiner schönen geselligen Gaben gedacht, was auch besser zum Ganzen passt, als die litterarische Anspielung. — *O* feiert Hagedorns Tod am freiesten und schönsten als den Tod eines anakreontisch-horazischen Sängers; *S* hat zwei prosaische Wendungen 'sich entfernt' und 'todt ist'; *B* vermeidet die zweite,

[1] Schlegel Klagen eines Bruders bey dem Tode J. E. Schlegels S. v. S. 1, 473 'Starr, geistlos tauml' ich hin'.

fügt das poetische 'einschlummernd' hinzu, gibt aber metrisch Anstoss; *G* ersetzt endlich das nicht widerspruchslose 'sich einschlummernd entfernt' durch das einheitliche 'sich zur Ruh hinlegt', doch stört das doppelte 'sich'. Kurz es sind lauter Schlimmbesserungen. — Dasselbe gilt von dem Vergleich 21 ff. Die erste Fassung ist die weltlichste und jugendlichste; sie entlehnt, freilich zu seraphisch im Ausdruck, das Bild der Liebe, der Sehnsucht eines Jünglings nach der Umarmung des Mädchens. Von *S* an ist der heimwärts eilende Gatte an die Stelle getreten. *B* streicht das unnöthig bekräftigende 'Ja', macht den 'reisenden Mann' (griechisch, homerisch) gut zum 'Wanderer' und ersetzt die matten Beiwörter 'gutartig' und 'gefällig' durch 'gebildet' und 'blühend', wodurch die geistige Reife des Sohnes, die leibliche Schönheit der Tochter betont wird. 24 f. *OS* der Donner 'ergreift' den Wanderer und 'fasst ihn tödtend', zu tautologisch. 'tödtend ergreift' würde dasselbe sagen, deshalb wird vortrefflich geändert 'ereilst, tödtend ihn fassest'. — Der 'Olympus' 27 ist natürlich auch verschwunden.

4. CHARACTERISTIK DER BREMER BEITRÄGER IM 'JÜNGLING'.

Die 'Geschichte des deutschen Journalismus' von Prutz ist leider ein Bruchstück geblieben und noch immer harrt die Epoche, welche so zahlreiche Nachahmungen der englischen Wochenschriften Addisons und Steeles auftauchen sah, noch immer harrt somit auch die Journalistik der Bremer Beiträger eines tüchtigen Darstellers. Die 'Neuen Beiträge' selbst zeigen die erst halbweg flügge und Gottschedsche Eierschalen tragende Partei, unter deren Leistungen Klopstocks Anfänge wie Fremdlinge oder Eindringlinge dastehen, während die spätere 'Sammlung vermischter Schriften' schon auf höherer Spur einhergeht. Geringe Beachtung hat bisher der von Cramer, Ebert und Giseke redigierte und wesentlich von ihnen verfasste 'Jüngling' gefunden. Der Spectator und Hagedorn sind seine Pathen.

'Der Jüngling'. 'Unsre Wissenschaft ist Freude, und unsre Kunst Gefälligkeit'. [Vignette: auf der Basis der Statue steht *Laetitia,* darunter *Angeloni*]. Erster Band. Leipzig, bey Johann Wendler. 1747'. VI und 312. Der Titel des 2. Bandes fügt unter dem Motto die Angabe 'Hagedorn' bei, 'Zweyter Band', '1748'. 'VI und 256, von S. 115 an ist durch ein Versehen bis zum Schlusse falsch paginiert 215—356. 72 durchgezählte Stücke zu acht Seiten, mehrfach Petitdruck und compress. Die Stücke sind sämmtlich datiert: 'Leipzig, Mittwochs den 4 Jenner 1747' bis 'Leipzig, Mittwochs den 8 May 1748'.

Genügsame Zeit, die ihre geduldigen Mussestunden mit der Lectüre dieser anmuthig inhaltslosen Blätter ausfüllte und für diese Wochenschrift gern von der Bühne herab in einem Gellertschen Lustspiele Reclame gemacht sah. Besonders war auf das 'schöne Geschlecht' gerechnet, wie schon die Widmungen bezeugen. Jene in Gellerts Briefen ausgebildete französisch-sächsische Geschwätzigkeit, die sich über ein Nichts weitläufig nicht ohne Zierlichkeit, aber ohne Gedankentiefe verbreitet, herrscht vor. Der[1] heitere Sittenlehrer, der 'seinem Hagedorn', dem oft citierten, neue Lebensweisheit abgelauscht hat, tischt zumeist allgemeine Betrachtungen auf: der Character eines Jünglings, terenzische Söhne, das Leben in der Welt, die Liebe, Selbstcharacteristik, Schriftstellerei und Autorensorgen, jugendlich unreife Ausfälle gegen sogenannte Afterphilosophie, gegen die Erbfeinde 'Thoren' Narren' 'Lächerliche' (St. 32), über Popularisierung der Wissenschaft nach französchem Vorbilde, Musik, Geselligkeit, Leipziger Petit-maîtretändeleien über schwarzäugige und blauäugige Schönen (ein seit dem 17. Jahrhundert beliebter Streithandel). Dazu die beliebten kleinen Characterfiguren nach Addisons und La Bruyeres (1, 218. 273 u. s. w.) Muster, etwa eines Süsslings oder eines Geheimnisvollen wie in Schlegels Komödien. Oder eine Menge Typen nach Rabeners Art müssen rasch vorbeimarschieren (1, 17). Ein Hofmeister wird geschildert, ein fürstliches Beilager beschrieben. Der Jüngling erzählt seinen Besuch bei Frau Richardinn, der Gellertschen Betschwester (St. 51). Also wie bei den Engländern novellistische Keime. Nicht nur werden verschiedene Schönen porträtiert, Eifersucht und Koketterie betrachtet, sondern auch ein Liebesverhältnis zwischen Damis und Henriette

---

[1] Vorr. zum 2. Bande: 'Vergnügen' ist der Zweck, keine Moraltheorie. 'Es versteht sich dass wir von einem Vergnügen reden, welches die Tugend billigt. Ein vernünftiger Scherz, eine feine Verspottung der Thorheiten, eine einnehmende Abbildung einer unschuldigen Freude schafft zuweilen mehr wirklichen Nutzen, als ganze dicke Bände voll Sittenlehren. Denn man hat sich um die Welt auch verdient gemacht, wenn man einige vielleicht dadurch so weit bringet, dass sie auch nur einen vernünftigen Scherz verstehen, und sich auf eine edle Art freuen lernen'.

verfolgt. Im zweiten Band mehrt sich die Zahl der auftretenden Frauenzimmer; dazwischen aber trockene Sittenpredigten oder eine Plauderei über das Lachen. Auch dem obligaten Briefwechsel mit schönen Abonnentinnen und allerhand Lesern, sogar dem 'Gespenst mit der Laute', ist der gebührende Raum vergönnt. In dieser Gattung thut sich allem Anschein nach hier wie sonst besonders Giseke hervor, der seine Prosa gern durch leicht improvisierte Verse unterbricht. Auch dies ein Gewinn von den Franzosen, den sich bisweilen selbst Cramer, so in der Schilderung eines einsamen Spazierganges, aneignet. Anakreontische Zeilen oder ein wenig gelungenes Trinklied werden ab und zu eingelegt, von selbständigen Gedichten nur drei in Uzens Metrum (dem einzigen antikisierenden der Beiträger, bis Klopstock kam) abgefasste Oden auf Frühling, Sommer und Herbst (22, 35, 43), zwei derselben von Giseke. Ernst tönen die Psalmen Cramers, dessen Stimme sich auch in religiösen Abhandlungen, in Ausfällen gegen die Freigeister, in gehobenen Worten über 'Pracht und Hoheit der Schrift' hörbar macht. Während sich Ebert als heiteren Zecher vorstellt (25), der mit Horaz, Chaulieu, und Hagedorn die schwere Kunst zu trinken, ausgelernt' hat, ein gutes Trinklied trockenen philosophischen Sätzen vorzieht, aber in Klopstocks Sinne sowol die pöbelhafte Entweihung des Weines abweist, als auch die jugendliche Freude vor dem Vorwurfe der Gottlosigkeit schützt. Horaz und der ewig jugendliche Hagedorn sind ihnen Lebensführer. Gelegentlich geben sie die anakreontische Losung aus: 'ein Jüngling oder ein Dichter, der den Wein hasst, lässt sich gar nicht denken'. Hat Klopstock solche Anschauungen gern getheilt, so hat er doch zugleich die höhere Bahn gesehen. Jene nicht, die ausser den genannten nur Boileau und Marivaux, pflichtgemäss Opitz, flüchtig[1] Bodmers und Hallers Gedichte loben, gemässigten französichen Classicismus in der Form vertreten und französische Geselligkeit als Ideal betrachten (2, 79).

[1] 2, 277 ff. ein Brief des 'Fröhlichen' an den 'Jüngling' aus Bodmers Freimüth. Nachr. St. 46.

Aber die Schwabes Fahnen entflohenen Jünglinge bekunden eine vornehmere Auffassung vom deutschen Schriftsteller: unsere Autoren sind zudringlich und geschwätzig, kommen früh und ungebeten, sie erzürnen uns durch ihren Scherz, sie erheitern uns durch ihren Ernst, sie schläfern uns ein; sie kennen nicht den eigensinnigen Stolz ausländischer Dichter — Klopstock kannte ihn dann! — 'Sie kennen die Empfindungen der Ehre nicht; das Lob ist ihnen nicht gleichgültig, aber die Schande und der Spott ist ihnen gleichgültig. Es kann keine Satire so bitter seyn, die sie nicht, als Scherz, annehmen ... Ich glaube ein sehr mittelmässiger Engelländer gienge nach Pensylvanien und arbeitete lieber in einer Plantage, wenn ihm die Schicksale begegneten, die so manchen mittelmässigen Autoren unter den Deutschen begegnen. Kaum haben sie eine Geisselung ausgestanden; die ganze Creatur ward eine einzige Wunde, so sehr züchtigte sie der Spott; kaum hat sich eine Rinde über diese Wunde gezogen, so verlangen sie nach neuen Geisseln ......

Uns helfen keine Dunciaden.
Ein Kopf, den Cibbern abgehaun,
Die uns mit Bänden überladen,
Ein Kopf! Was kann das ihnen schaden,
Da sich auf ihrem Kopf gleich hundert neue baun?
Kein Swift lacht unsre Schreiber stumm.
Ein Pope selbst bringt keinen um.
Zwar Englands Cibber wird sein Spott vielleicht betäuben,
Und manche wird er gar vom Schreibepult vertreiben;
Allein was wird ein Deutscher machen? Schreiben'.

Ich glaube, das sprach Ebert. Und es macht ihm alle Ehre in dieser Brutzeit der elenden Scribenten mit so scharfen Worten vom Schauplatz abgetreten zu sein. Scherzenden Abschied nimmt Giseke im folgenden Stück, dem letzten. Er will sich ledig der Plackerei durch den Druckerjungen seiner Freiheit freuen und im Wald ergehen:

'So fühl ich meinen May, so brauch ich meine Zeit!
Dann schreib ich nichts, frey vom Scribentenleide;
Und meine Wissenschaft ist Freude,
Und meine Kunst Gefälligkeit'.

Lehrt uns das Ganze die Anschauungen der Beiträger kennen, so führen uns einzelne Partien bestimmte Figuren des Kreises leicht verschleiert vor. Nicht allen können wir die Maske abnehmen. Wer ist Wilhelmine? Aber die blauäugige Irene ist die gefeierte Radikin, deren Lob hier Giseke bis zum letzten Blatte mit wärmster Verehrung verkündet.

Besondere Beachtung erheischt die 'kleine Familie von Freunden', welche im zweiten Bande unter Renaissancenamen geschildert wird. Die Freunde sind eben die Beiträger und die Deutung scheint mir nicht schwer. Sie gibt zugleich einen Beitrag zum weiteren Verständnis von Klopstocks 'An die Freunde'. 2, 1 ff. enthält eine lange allgemeine Einleitung über die Freundschaft, schwerflüssiger, als die drei Redacteure schreiben, wie auch die folgenden Characteristiken trotz vielen Feinheiten an Wiederholungen, Allgemeinheiten und stilistischer Umständlichkeit leiden. Da ferner die drei selbst in dieser Gallerie erscheinen und ein Selbstportrait der Färbung nach nicht angenommen werden darf, da der Verfasser offenbar ein älterer und mit Rabener, Gellert, K. A. Schmid lang und innig befreundet ist, denke ich, dass Gärtner, der Genossen 'liebster Quintilius', diese Nummern aus der Ferne beigesteuert hat. Seine Verbindung mit Giseke war immer sehr eng. Alle Artikel im 'Jüngling' sind anonym. Bestimmte Zeugnisse liegen für wenige vor. Die wichtigen Briefe Gisekes, abgedruckt im fünften Bande des Schnorrschen 'Archivs' bezeichnen für St. 22—24 Giseke, für 25 Ebert, für 26 Cramer, für 37 Giseke, für drei Augustnummern Cramer als Verfasser. Anderes lässt sich nur erschliessen.

Die Fortsetzung aber dieser Revue 2, 293 ff. ist schon der Sprache nach nicht von Gärtner, sondern von Giseke. Deshalb auch eine neue Einleitung über die Freundschaft, deshalb wird endlich 2, 353 in der Aufzählung nur Arist-Giseke übergangen. Anderes kommt bestätigend hinzu. Ich beginne die Deutung.

1. Philet 9 ff. ist Rabener. Vgl. 91 f. 296. Gisekes Worte Archiv 5, 594 und Poet. Werke S. 328, auch die Einleitung Weisses zu Rabeners Briefen.

2. Arist 12 ff. ist Giseke. Er kommt in der zweiten

Folge nie vor. J. A. Schlegel irrt wenn er viele Jahre später zu einem Verse seiner 'Elegie' auf die Radikin Verm. Ged. 1, 297 'Arists Irene wird des Tods so frühe Beute' die Fussnote anbringt: 'Unter dem Namen Irene ist sie in der vortrefflichen Wochenschrift . . . der Jüngling . . . geschildert, so wie in derselben Herr Cramer unter dem Namen Arist'. Er konnte um so leichter irren, als er in früheren Oden Cramer und die jüngere Radikin allerdings mehrmals unter den Namen Arist und Charlotte besungen hatte (so S. v. S. 1, 389. 451). Aber Giseke nennt die ältere Radikin gelegentlich Clarissa (S. v. S. 3, 250), Cramers Gattin Dorinde, Cramer selbst stets Damon. Die Renaissancenamen wechselten. Körte hat sich seltsam verirrt, wenn er in der ersten Ausgabe der Werke Kleists 1, 157—159 die ganze Characteristik mittheilt und zuvor bemerkt 'Giseke hat Kleists Character im Ganzen mit freundlicher Wahrheit gezeichnet'. Mit ihm irrt Kl. Schmidt 'Klopstock und seine Freunde' 1, 140 f. ('Kleists Charactergemälde von Giseke').

3. Clitander 14 ff. (92, 298) ist mir nicht so klar. Als hervorstechende Züge erscheinen starke Phantasie und Bilderreichthum im Gespräch. Er ist sich selbst überlassen gewesen und dankt alles 'der Güte der Natur, oder der Geschicklichkeit seines Fleisses'. Er hat viel Schlechtes gelesen und studiert nun eifrigst das Schöne, so dass er nunmehr eine gründliche Einsicht mit einem richtigen Geschmack verbindet. Edle Gedanken, Dichtungen, Handlungen erwecken in ihm ein naives Entzücken. Ich kann diesen Naturmenschen und Autodidacten nur in dem 'Bauernsohn' Fuchs, Hagedorns Schützling, finden. Giseke spricht einmal (Archiv 5, 53) von den 'Beyträgern, worunter ich auch H. Fuchsen rechne'. Ebert berichtet oft über den schüchternen Jüngling an den Hamburger Gönner. Aber es heisst hier: 'er könnte ein Poet seyn, wenn er das Herz hätte, es zu werden', er sei Poet im Gespräch. Der Sinn ist: Fuchs reimt bis jetzt, aber ist kein Schöpfer, obwol er alles Zeug dazu hat. Gärtner und Giseke dachten von seinen Oden nicht hoch (Archiv 5, 42).

4. Damon 34 ff. vgl. 92 (Vergleich mit Fontenelle),

298, vielleicht K. A. Schmid. Die Characteristik ist farblos und bietet nichts greifbares. Ich übergehe sie.

5. Philint 39 ff. ist Klopstock. Einiges, wie über seine Bescheidenheit, vielleicht nicht ganz frei von Ironie. Gärtner spricht nur von dem Menschen, nicht von dem Dichter. Wir begnügen uns nicht mit der prosaischen Erklärung, dass der Bogen trotz engem Petitdruck nicht langte, sondern denken an Gärtners stilles Unbehagen über Klopstocks Poesie. Giseke macht die Unterlassungssünde S. 297 ff. wieder gut.

6. Mentor 43 ff. ist Gellert. Die Anreihung zeigt das Streben nach Abwechslung und Contrast. Uebrigens empfanden schon die Beiträger trotz dieser liebevollen Zeichnung und manchen, auch Klopstockschen Lobversen eine gründliche Langeweile in Gellerts Gegenwart. Ebert deutet derlei an, Giseke schreibt ärgerlich an Schlegel 17 XII 46 (Archiv 5, 48): 'Dieser alte Oheim, der nach gerade kindisch wird, würde, mit seiner Krankheit, die sich aber jetzt bessert, sich mehr Mitleid erhalten, wenn er nicht so wunderlich wäre. Sie können nicht glauben, was Er für einen Jammer gehabt hat, ehe er seine Comedie gedruckt gesehen', um dann in launigen Versen zu schildern, wie der furchtsame Hypochonder in die Druckerei kriecht.

7. Lälius 45 ff. (298) ist J. A. Schlegel. Beweis auch die schlagende Parallele bei Cramer 1, 44, die auf Mittheilungen Klopstocks und Cramers des Vaters beruht: 'Schlegels auffahrendes Feuer, seine Unwilligkeit zu verbessern; und am Ende verbesserte er doch, und war so reich an guten Aenderungen, dass man oft nicht wusste, welche zu wählen sey'. Seine Formgewandtheit preist Giseke P. Werke S. 320. Hier wird seine Fröhlichkeit und Zärtlichkeit hervorgehoben — von ihm, Lälius unterzeichnet, ist der 'Brief an D. O**' (Doctor Olde, Giseke 'Andreas Baccius an den Herrn Doctor Olde') worin er sagt, vordem sei er der 'zärtlichste Freund und fröhlichste Jüngling gewesen'.

8. Cleant 47 f. (287, 300). Ich dachte an Olde. Einer Reise Cleants mit Schwester und Schwager nach England — Olde war Hamburger — gedenkt Giseke S. v. S. 3, 280 (P. W. 411). An ihn vielleicht auch P. W. 175 'An Cleanthen',

oder an Schlegel, den Giseke einmal (Archiv 5, 48) Cleant nennt. Aber die Vermuthung ist unwahrscheinlich. Verheiratet, nicht Schriftsteller, schöne Erscheinung, vorzüglicher Gesellschafter, witzig, hervorragendes Copiertalent, hat 'in seiner Jugend' Günther mit Vorliebe gelesen, erzählt 'von den unschuldigen Ergetzlichkeiten seiner ersten Jugend'. Den Hamburger Alberti, dessen mimische Talente Cramer anziehend beschreibt (5, 303 ff.), kann ich nicht nach Leipzig zaubern. Gärtners Schwager, Fechtmeister Gellert? Goethe freilich nennt ihn später (21, 77) 'gross, ansehnlich, derb, kurz gebunden, etwas roh'.

9. Cleon 93 f. (179, 296) ist Ebert, das gebildetste Glied des Kreises. S. o. seinen Aerger über die deutschen Schriftsteller. Man durfte ihm wirklich Saumseligkeit im eigenen Schaffen vorwerfen, vgl. Giseke P. W. 390 (Cleon 'liebenswürdiger Müssiggänger', als Cleon auch ebenda S. 179) und an Schlegel (Archiv 5, 578): 'Freund, Schmidt und Ebert haben Recht, Wenn sie die Schreiberey von ganzer Seele hassen'. Klopstock lässt ihn aus griechischem, römischem oder englischem Dichtergebiet zum Freundschaftstempel kommen.

10. Theokles 96 wol Kühnert. Nach Betonung seiner peinlichen Redlichkeit und ungestümen Phantasie heisst es: 'Er ist so ungehalten auf seine Einbildungskraft geworden, dass er sich in die Arme der Philosophie geworfen hat. Ich kenne seinen offenen Geist so sehr, dass ich mir Bürge zu werden getraue, es sey nicht diejenige Philosophie, welche ihren Verehrern eine Abneigung gegen die schönen Wissenschaften oder gar eine Verachtung derselben beybringt, und die unter dem betrügerischen Vorwande, dass sie den Geist gründlich denken lehren will, ihn verdriesslich und finster macht. Wenn er sich auch in dieselbe einlassen sollte, so verlasse ich mich auf sein Wort, welches er mir gegeben hat, dass er sie nur kennen lernen will, damit er sich hernach der schönen Wissenschaften und ihrer Freunde wider die falschen Philosophen desto nachdrücklicher annehmen könne'. Aehnlich, nur nicht so magisterlich schulmeisternd, ruft Klopstock 'Wingolf' III 8 f.:

'Du, der bald Zweifler, und Philosoph bald war,
Bald Spötter aller menschlichen Handlungen,
Bald Miltons und Homerus Priester,
Bald Misanthrope, bald Freund, bald Dichter,

Viel Zeiten, Kühnert, hast du schon durchgelebt,
Von Eisen Zeiten, silberne, goldene!
Komm, Freund, komm wieder zu des Milton
Und zu der Zeit des Homer zurücke!'

Vgl. auch Cramer 1, 200.

11. Erast 98 ist Cramer. Der Verweis auf das Morgenland entspricht seinen Psalmen, der auf Homer seinen epischen Versuchen.

Nun mögen die wichtigsten Characteristiken folgen:

1. Rabener. 'Der älteste unter meinen Freunden ist Philet, ein geschickter Rechtsgelehrter, ein rechtschaffner Mann, und, damit ich den vornehmsten Zug zu seinem Gemälde nicht vergesse, ein Kenner der schönen Wissenschaften und ein witziger Kopf. Ich kenne niemanden, der mit einer solchen Einsicht in die Rechte so viel Geschmack an den Werken des Witzes verbunden hätte. Es ist ihm einerley, ob er ein zweydeutiges Gesetz, oder eine Stelle aus dem Martial erklären soll; und wenn er des Abends, in Gesellschaft seiner Freunde, die verliebten Klagen eines Poeten beurtheilet: so merken sie es ihm nicht an, dass er sich den Tag über vielleicht bey den Klagen eines Bauern, oder bey den Beschwerden eines Landedelmannes die Zeit hat lang werden lassen. Er bekleidet ein öffentliches Amt, und er verwaltet es mit einer Treue und Klugheit, die ihm Ehre macht. . . . . Er ist unterdessen so höflich, dass er von seinem Rechte mit seinen Freunden nicht Anders redet, als wenn sie es verlangen, ob er gleich nimmer davon redet, dass sie ihm nicht mit grossem Vergnügen zuhören sollten. Und er ist viel zu klug, als dass er seinen Amtsgenossen mit seinem Witze beschwerlich fallen sollte. Ich weis aber nicht, ob seine guten Absichten ihm bey den letzten auch allemal gelingen. Das weis ich, dass er den Witz überall aufweckt, wo er ihn antrifft, und dass er ihn auch dahin mitbringt, wo er ihn nicht antrifft.

Die meisten von denen, die in einträglichen Aemtern stehen, haben eine Kunst, Geschenke zu fordern, oder anzunehmen. Philet hat eine andre Kunst, die unstreitig viel schwerer ist. Das ist die Kunst, die Geschenke, die ihm angeboten werden, nicht anzunehmen .....

Es giebt sehr wenige die ihren Geschäfften mit solchem Eifer obliegen, als er. Er ist so unermüdlich, dass ihn auch seine liebsten Freunde nicht um eine einzige Stunde bringen können, wenn er sie einmal zur Arbeit bestimmt hat ..... Seine Verrichtungen sind von der Art, dass man ohne ein gewisses Maass von Unbarmherzigkeit nicht dazu geschickt zu seyn scheint. Er hat es also gelernt, zuweilen unerbittlich zu seyn. Allein, das verhindert ihn nicht, dass er nicht grossmüthig und zärtlich seyn sollte. Er ist nur deswegen zu gewissen Zeiten ein harter Mann, weil er ein rechtschaffener Mann ist, und er bleibt auch alsdann noch ein[1] Menschenfreund, wenn ihm die Erfüllung seiner Pflicht die Nothwendigkeit auferlegt, Klagen anzuhören, ohne sich dadurch von seinem Vorsatz abwendig machen zu lassen.

Wenn die wahre Lebensart in der Kunst besteht, einem jeden nach seinem Stande und Character so zu begegnen, dass er mit uns zufrieden ist: so muss man es meinem Freunde einräumen, dass er ausserordentlich wohl zu leben weis. Seine Geschäffte nöthigen ihn, mit hunderterley Leuten umzugehen, und er geht auf eine solche Art mit ihnen um, dass sie alle gleich mit ihm zufrieden sind. Er weis sich das Vertrauen der Niedrigen und die Hochachtung der Grossen zu erwerben, und er ist noch in keiner Gesellschaft gewesen, wo er nicht gefallen hätte. Da er eine grosse Fertigkeit erlangt hat, die Gemüther der Menschen kennen zu lernen: So wendet er diesen Vortheil nur dazu an, dass er ihnen angenehm werde. Er ändert seinen Scherz, so oft er eine Person von einer andern Gemüthsart antrifft, und hat, wie er sagt, einen andern Witz bey seinen Edelleuten, einen andern bey seinen Bauern, einen andern bey den Bürgern,

---

[1] Klopstock Wingolf II 'Der Thorheit Hasser, aber auch Menschenfreund, allzeit gerechter Rabner' u. s. f.

und einen andern bey seinen Freunden. Dem ungeachtet ist sein Scherz einmal so schön, als das andre. In der Ausführung seiner Beschlüsse ist er gesetzt und beständig. Kein einziger Zufall bringt ihn aus seiner[1] Gelassenheit. Er weis immer Mittel, die Fehler des Glückes oder andrer Menschen wieder gut zu machen .....

Er ist sehr geübt, das Lächerliche an dem Menschen wahr zu nehmen, und er ist eben so geübt, es auf eine solche Weise zu zeigen, dass diejenigen nicht dadurch beleidigt werden, an denen er es zeigt. Er verfolgt die Thorheiten überall, wo er sie antrifft, er verfolgt sie bis in die geheimsten Winkel. Aber wenn sie ihm nicht mehr entwischen können, so giebt er ihnen, dass ich so rede, Quartier, und lässt sie in ihren Winkeln ihres Friedens geniessen, wenn sie sich nur nicht wieder hervorwagen. Seine Satyre ist so schön, dass sie den Kennern allemal gefällt. und so richtig, dass diejenigen, die sie treffen soll, es allemal fühlen, dass sie getroffen werden. Ich will diesen Zug nicht weiter ausbilden. Ich möchte meinen Freund sonst kenntlicher machen, als er zu seyn wünscht. Das einzige will ich noch hinzufügen: Da er die Gesetze so gut versteht, so weis er auch die Rechte der Satyre vollkommen. Er weis genau, wie weit sich ihre Freiheit erstrecket, und ich ziehe ihn bey meinen Blättern auch aus der Ursache zu Rathe, damit ich sicher seyn kann, dass ich nicht zu[2] unvorsichtig gewesen bin.

[1] Man denke nur an sein Verhalten während des Dresdener Bombardements und den oft citierten trefflichen Brief darüber.

[2] Wir denken heute von Rabeners Satiren geringer als Freund Gärtner und erblicken gerade in der freilich durch die Rücksicht auf die sächsische Censur gebotenen aber dem Adel gegenüber übertriebenen Vorsicht — bei radicaleren Privatmeinungen! — und der Beschränkung ein Gebrechen. Den Schreibern des 'Jünglings' gilt er natürlich als deutscher Swift, da er doch mit dem Dechant gar nichts gemein hat. Hier aber wird von einem 'englischen R**' und einem 'deutschen Swift' gesprochen und gesagt (S. 92): 'So wird Philet seinen Freund tadeln, wie Swift etwa einen Freund getadelt haben würde'. Klopstock setzt sein 'heilig Bild zu Lucianen hin, und zu Swiften hin' ('Zu Tiburs Lacher und zu der Houyhmeß Freund').

So wenig er sich in seinem Fleiss von seinen Freunden stören lässt, so wenig hat er sich bisher in demselben von der Liebe stören lassen. Alle Schönen haben über sein Herz keine Gewalt gehabt, und mit seinem liebenswürdigen Leichtsinn, der auch den Schönen selbst gefallen würde, hat er über die Liebe nur gespottet. Allein, nachdem ich ihn so oft in Gesellschaft der Mademoiselle ** sehe, traue ich seinem Herzen nicht mehr zu, dass es noch lange unüberwindlich bleiben wird. Philet, Philet! Nehmen Sie Ihr Herz in Acht! Sonst will ichs noch erleben, dass Sie mich um eine verliebte Ode bitten sollen. Denn ob Sie gleich ein vortrefflicher Satyrenschreiber sind: So können Sie doch keine so gute verliebte Ode machen, als ich'.

2. Giseke. 'Wenn die Ehrlichkeit eines Mannes iemals auf seinem Gesicht abgezeichnet gewesen ist: So ist es auf dem Gesicht meines Freundes Arist. Der Augenblick, wo ich ihn zuerst sah ist auch derjenige, wo ich sein Freund geworden bin. So sehr betrügt uns die Natur nicht, dass sie ein so grossmüthiges und rechtschaffnes Gesicht einer Seele geben sollte, die ihr Gesicht widerlegte. Sein Herz ist so aufrichtig, dass er nicht einmal fähig ist, eine Verstellung auszuhalten, und dass er sich ehmals zuweilen von denjenigen betrügen lassen, die über ihr Herz mehr Gewalt besessen hatten, als er . . . . .

Ob sein Temperament gleich ehrgeizig und feurig ist: So beherrscht er sich doch so sehr, dass er sanftmüthig und bescheiden ist. Es ist eine Zeit gewesen, wo er Leute hochgeachtet hat, die der Hochachtung eines solchen Geistes nicht werth waren. Er würde in diesen Fehler nicht gerathen seyn, wenn er sich selbst etwas besser gekannt hätte. Noch itzt traut er sich sehr wenig zu, ob ihm gleich alles gelingt, was er unternimmt, und obgleich seine Arbeiten von Kennern bewundert werden. Eine iede von ihnen verräth das gute Herz, und seine edlen Grundsätze, und, ungeachtet der Sorgfalt mit der er sie verfertigt, herrschet in ihnen doch eine gewisse Verachtung der überflüssigen Kunst, welche sich zu der Aufrichtigkeit seines Gemüths ausserordentlich wohl schickt'.

Seine Freunde geben ihm Schuld, dass er zuweilen ein bischen zerstreut ist. Er vergisst es manchmal, dass er bei einem Freunde bleiben will, weil er sich daran erinnert, dass er einen anderen besuchen muss. Er verlässt den einen ganz plötzlich, und er verschwindet dem andern gleichsam aus den Armen, um zu dem ersten wieder zurück zu kehren. Er redet den einen Augenblick mit uns, und den andern Augenblick antwortet er uns nicht, sieht uns sehr aufmerksam an, und hört doch so wenig. was wir sagen, als ob er vergessen hätte, dass er bey uns ist.[1] Unterdessen ist er vielleicht ausserordentlich vergnügt, und, welches wir am wenigsten vermuthen sollten, in seinen Gedanken mit nichts so sehr beschäfftigt, als mit uns. Er erwacht, als aus einem tiefen Schlafe, und wundert sich darüber, dass er es nicht gehört hat, was wir mit ihm geredet haben. Er erfährt einige Neuigkeiten, die ihn angehen, und besucht seinen Freund in der Absicht. sie ihm zu erzählen; allein er vergisst es. Den folgenden Tag fällt es ihm ein; allein er fürchtet sich seinem Freunde eine Sache zweymal zu erzählen, und verschweigt es also wieder. Einige Zeit nachher redet er davon, als von einer längst bekannten Sache, und wundert sich, dass wir alles, was er uns davon erzählt hat, schon wieder vergessen haben.

Es wäre mir nicht lieb, Arist, wenn Sie sich diesen kleinen Fehler ganz abgewöhnen sollten. Denn er vergnügt mich und Ihre Freunde weit mehr, als er Ihnen und andern beschwerlich werden sollte.

Diese Zerstreuung verhindert ihn nicht, auf seine Freunde ungemein aufmerksam zu seyn. Er ist so zärtlich, dass man ihn durch eine einzige Miene niederschlagen kann, wenn dieselbe nicht so heiter ist, als er sie erwartet hat. Er hört seine Fehler mit einer Bescheidenheit an, die ein sichrer Bürge ist, dass er sie verbessern will. Wenn er geirret hat: So räumt er es den Augenblick ein, und er treibt diese Aufrichtigkeit, oder dieses Vertrauen zu seinen Freunden so

---

[1] Ich erinnere an das rührende Bild, das Voss von Höltys vergnüglicher Träumerei entwirft.

weit, dass er auch die Fehler gesteht, die es nicht sind, wenn es seinen Freunden gefällt, sie ihm im Scherze Schuld zu geben'.

6. Gellert. 'Wenn der Zustand unsrer Seele allein von der Beschaffenheit ihres Körpers abhienge: So würde kein Mensch trauriger und zur Gesellschaft unfähiger seyn, als mein Freund Mentor. Allein, die Zufälle seines Körpers können ihm niemals so viel Munterkeit rauben, dass er nicht noch immer gefallen sollte. Er ist also in allen Gesellschaften willkommen, wenn er auch seinen Husten, seinen kurzen Athem, und seine kranke Mine mit sich bringen sollte. Alle seine Freunde bedauern ihn, sie geben sich alle ersinnliche Mühe, durch die aufrichtigsten Liebkosungen ihn dahin zu bringen, dass er sich selbst auf eine Zeitlang vergessen möge. Er vergisst sich auch zuweilen; er fängt an zu scherzen, und alsdann denkt kein einziger daran, dass er noch krank ist.

Aber, wie angenehm ist er nicht erst in denjenigen glückseligen Stunden, wo er seine ganze Seele allein anwenden kann, sich und seine Freunde zu vergnügen! Es ist eine bekannte Anmerckung, dass diejenigen die Annehmlichkeiten des Lebens am lebhaftesten empfinden, welche am wenigsten Gelegenheit dazu haben. Eine iede vergnügte Stunde meines Freundes lässt ihn so viel Wollust geniessen, dass sie ihm alle die Tage wieder ersetzt, welche er allein unter schmerzhaften Empfindungen und traurigen Betrachtungen getheilet hat. In diesen kostbaren Stunden will ich mit ihm spatzieren gehen, und unter den Annehmlichkeiten einer herrlichen Gegend, im Schoosse der schönen Natur, nicht daran denken, dass es vielleicht noch iemanden geben könne, der glücklicher wäre, als er: Ich will meinen Freund bey der Hand fassen, und ihm Glück wünschen, dass ihm der Himmel ein Herz gegeben hat, welches fähig ist, sich an seinen Werken zu vergnügen. Ich will mir keine einzige von seinen fröhlichen Ausruffungen entwischen lassen, ohne sie mit der meinigen zu begleiten. . . . . .

Diese herrliche Gemüthsart meines Freundes, welche ihre Stärke allein von einer aufrichtigen Tugend empfängt,

und die genaue Sorgfalt, womit er sich seinen eigenen Lebensregeln unterwirft, ist das vornehmste, womit sich Mentor erhält. Er hat sich in allen seinen Verrichtungen oder kleinen Vergnügungen zu einer so strengen Ordnung gewöhnt, dass er unter seinen Bekannten deswegen recht berühmt ist. Er hat seine gewisse Stunde, wo er aufsteht, und Caffee trinkt, seine besondre Zeit, wo er Taback raucht, und auch sein bestimmtes Maass, wie viel er raucht. Lesen, schreiben, Wein und Wassertrinken, besuchen, spatzierengehen, alles hat bei ihm seine eigene Stunde, und er thut fast nichts einmal anders, als das andremal. Er mag so sehr beschäfftigt seyn, wie er will, das wird ihn nicht bewegen, eine einzige halbe Stunde länger zu arbeiten, als er sich vorgesetzt hat. Alsdann kleidet er sich an, und geht spatzieren, oder besucht seine Freunde. Zur Zeit seines Besuchs ist man nirgends vor ihm sicher. Denn da ihm seine Gesundheit das Gesetz auferlegt hat, nicht lange an einem Orte zu bleiben: So besucht er alle seine Freunde innerhalb einiger Stunden. Wenn er uns nicht zu Hause antrifft: So verfolgt er uns, so zu sagen, von einem Hause in das andre, bis er uns findet. Er überschleicht uns mit seinen Umarmungen, wo wir es oft am wenigsten vermuthen, und er verliert sich wieder, so bald der Zeiger geschlagen hat. Wenn wir beschäftigt sind: So steht er bey uns, und sieht uns zu, oder sieht unsre Bücher durch, bis seine Zeit um ist. Wer wollte aber seine Geschäffte so lieb haben, dass er sie nicht gern bey Seite legte, um sich mit ihm zu unterhalten, oder ihn anzusehen? Denn man muss wissen, dass er so wenig redet, dass oft sein ganzer Besuch hauptsächlich nur darinnen bestehet, dass er uns ansieht. Allein er hat eine so besondre Art iemanden anzusehen, dass er ihn dadurch oft eben so sehr vergnügt, als andre durch ihre Gespräche thun.

Er ist also unter seinen Freunden beynahe dasjenige, was der 'Zuschauer' war. Er hat, wie er, eine gewisse stumme Gesprächigkeit, wodurch er an allen Unterredungen Antheil nimmt, ohne etwas dazu zu sagen. Sein Scherz ist oft nichts weiter als ein Lächeln, oder ein witziges Kopfschütteln, wenn ich mich so ausdrücken darf. Wenn es ihm

gefällt, dieses Stillschweigen zu unterbrechen, und sich durch andre Zeichen auszudrücken, als durch Minen: So ist uns dieses um so viel angenehmer, ie unerwarteter es ist. Damit sich meine Leser indessen von seiner stillen Gesellschaft keinen unrechten Begriff machen, so muss ich ihnen sagen, dass er sich auch zuweilen in ausführlichere Gespräche einlässt, insonderheit wenn man bey ihm allein ist.

Kurz, sein Umgang ist aus Tugend, Zärtlichkeit und unschuldigem Scherze zusammen gesetzt, und seine Schriften sind, wie sein Umgang'. S. 300 (Giseke) liefert noch den hübschen Zug, dass man 'ihn mit einer kleinen Schmeichelei so weit bringen kann, dass er seine Hand vors Gesicht hält, und sich schämt'.

7. Schlegel. 'Lälius ist nicht so sparsam mit seinen Worten. Die Natur hat ihm so viel jugendliche Heiterkeit, so viel Neigung zur Gesellschaft, und einen so reichen Witz gegeben, dass alle diese Dinge zusammen genommen ihn zum liebenswürdigsten Schwätzer machen, wenn er unter seinen Freunden ist. Er ist von dem Vergnügen ihrer Gesellschaft so trunken, und seine Zärtlichkeit oder seine Freude ist so ehrgeizig, sich ihnen mitzutheilen, dass er sich von seinen Freunden immer ganz geniessen lassen will. Er kennet sie auch zu wohl, als dass er einen einzigen Einfall seines Witzes, oder eine einzige Empfindung seines Herzens vor ihnen verschweigen dürfte. Er scheinet dieses so wenig zu thun, dass man den Ueberfluss seiner Einfälle und Empfindungen erst so genau kennen muss, als seine Freunde, wenn man wissen will, dass er vielleicht selbst zu der Zeit noch sehr verschwiegen ist, wenn er der grösste Plauderer zu seyn scheint. Kurz, er ist einer von den muntersten und fröhlichsten Jünglingen, die ich kenne, und seine Gespräche widerlegen alle diejenigen, die ihn nach seinem Ansehen für finster und tiefsinnig, oder, wie sie sagen, für ausserordentlich philosophisch halten'. Zuweilen, besonders des Morgens, überfalle ihn jedoch die Krankheit der Verdriesslichkeit, aber auch sein schlafender Witz sei originell.

'Ob er gleich ein ausserordentlicher Freund von Gesellschaften ist, und alsdann, dem Ansehen nach, nichts als das

Vergnügen liebt, so ist er doch ein eben so grosser Freund von der Arbeit. Diese verschiedenen Neigungen verbinden sich auf eine so merkwürdige Weise in ihm, dass er sich einbildet, er könne nicht arbeiten, wenn er allein ist. Und doch hätten ihn die einsamen Perioden, die er erlebt hat, von dem Gegentheile überführen sollen.

Ungeachtet er sehr furchtsam ist, so oft er etwas neues anfängt: so ist er doch immer gleich glücklich, er mag sich in ein Feld begeben, in welches er will.

Was er ausarbeitet. verfertigt er mit aller Geduld des arbeitsamsten Gelehrten, und mit aller Lebhaftigkeit des witzigsten Kopfes . . . . Er betrachtet alles von allen Seiten . . . . Er ist eben so sorgfältig bey den kleinsten Zügen, als bey den wichtigsten, und so genau in seinen Ausdrücken, dass er sie doch nicht stärker zeichnet, als sie seyn müssen. Immer zweifelt er, ob er seiner Kunst genug gethan hat, und er macht oft zehn Lesarten zu einem Verse, worunter er seine Freunde wählen lässt. Sie sind aber in ihrer Wahl gemeiniglich so unschlüssig, als er selbst. Denn die meisten seiner Lesarten sind schön, ob es sich gleich sehr oft zuträgt, dass die erste auch die beste ist. Er belohnt seine Freunde hierdurch für diejenige Mühe. die sie anwenden müssen, ihren Kritiken einen Eingang bey ihm zu verschaffen. Denn er widersetzt sich denselben mit einer grossen Hitze, welche aus der Ueberlegung entsteht, womit er gearbeitet hat. Und er ändert hernach so gern, und mit einer solchen Geduld, als wenn er sich seine Kritiken selber gemacht hätte.

Man kann sich aus diesem sehr leicht einen Begriff von seiner Satyre machen. Sie ist immer sehr richtig, weil er die Thorheiten nicht eher verlässt, als bis sie auch keinen Schein einer Entschuldigung mehr übrig behalten. Sein Spott ist ungemein bitter. ungeachtet er ihm allemal ein solches Ansehen zu geben weis, dass er nur zu lachen, und mit den Ungereimtheiten zu spielen scheint. Das versöhnt ihn nicht,[1] dass die Thoren vor ihm fliehen, und sich in ihren Winkeln verborgen halten. Er jagt sie aus denselben

[1] Also im Gegensatz zu dem, was oben von Rabener berichtet wird.

wieder heraus, und wenn er sie noch einmal zur Schau dargestellt hat: so lässt er nicht eher nach, bis er sie gänzlich aufgerieben hat.

Sein Herz ist ungemein empfindlich. Ich habe ihn verschiedene Trauerspiele durch weinen und zittern sehen, ungeachtet die Uebersetzung derselben sehr schlecht, und die Vorstellung mittelmässig war. Allein kaum hatte er das Schauspiel verlassen: So war er derjenige, welcher die lächerlichen, doppelsinnigen Verse, oder die unrichtigen Ausdrückungen der spielenden Personen am genauesten beobachtet hatte.

Seine Freunde liebt er mit einer Zärtlichkeit, die ihrer würdig ist. Eine kurze Reise derselben stürzet ihn in eine tiefsinnige Schwermuth, zu der er sonst wenig geneigt ist. Er redet ganze Wochen vorher von nichts anders, als von ihrer Abreise, und, wenn ihm ein einziger von seinen Freunden mangelt, so ist er so niedergeschlagen, dass alles, was er schreibt, oder denket, damit ich mich seines eignen Ausdrucks bediene, eine Elegie wird'.

9. Ebert. 'Cleon besitzt ausser einer Redlichkeit, die alle Proben aushalten kann, eine Zärtlichkeit, die sich durch ihren ganz eignen Charakter von der Zärtlichkeit eines andern unterscheidet. Wenn man seine Augen sieht, welche sich, ie mehr seine Freude und Liebe zunimmt, nach und nach immer mehr verkleinern, und sich endlich zwischen seinen Augenliedern beynahe verlieren, so kann man seine Zärtlichkeit darinnen abgebildet finden. Er entfernt sich von andern unsers Geschlechtes so weit, als ein männliches Frauenzimmer sich von andern Schönen entfernt. Seine Freundschaft, seine Liebe, und seine Freude hat eine gewisse Weichlichkeit an sich, die einem Manne Ehre bringen kann'. Empfänglich, leicht zu hintergehen, dann verzweifelnd; ungemein betrübt über die Abwesenheit eines Lieben.

'Man kann nichts angenehmers sehen, als ihn, wenn er frölich ist. Seine Frölichkeit ist die muthigste Freude von der Welt. Sie ist ein Proteus, der seinen Freunden unter vielen neuen Gestalten erscheint. Eine jede freudige Bewegung von ihm scheint die Freude selbst zu seyn.

Die anständige Weichlichkeit, von der ich geredet habe, mengt sich in seinen Geschmack nicht weiter, als dass sie ihn nur gegen alles, was in den Wissenschaften schön und vortrefflich ist, empfindlicher macht . . . . Er besitzt eine überaus weitläuftige Kenntniss der Alten und Neuern. Er belohnt einen schönen Schriftsteller so sehr, dass er wohl in der Entzückung sagen kann, er wollte die andern entbehren, wenn er nur diesen hätte. Gleichwohl ist es gewiss, dass er über ihren Verlust untröstbar seyn würde. Man kann daraus urtheilen, wie fruchtbar und mannichfaltig sein Witz bey einem so reichen und richtigen Geschmacke seyn muss. Sein Scherz ist so gelenkig und wohlanständig, als seine Freude, ob er gleich immer noch ein männlichers Ansehen hat, als sie.

Mit den Deutschen ist er, was die schönen Wissenschaften betrifft, ganz unzufrieden. Er glaubt, dass sie es niemals zu einer solchen Vollkommenheit bringen werden, als die Alten und Ausländer. Ich bin seiner Meynung, wenn alle diejenigen, welche einen so glücklichen Geist haben, als er, so wenig und so selten, als er, schreiben wollen. Ich weis wohl wie er sich entschuldigt, Es ist so viel schönes vor ihm geschrieben worden, dass er alles kennen will; er will auch alles, was er schreibt, vollkommen ausarbeiten; aber dennoch haben seine Freunde Recht, unwillig auf ihn zu seyn. Ich kann seine Arbeiten nicht richtiger, als mit einem muntern und freyen Frauenzimmer vergleichen, das die gesetzte Seele eines Mannes hat. Er braucht viel Zeit, ehe er sich zum Arbeiten entschliesst, und wenn er arbeitet, so geschieht es beständig mit einer gleichen Gelassenheit, die aber seinen Arbeiten allezeit vortheilhaft ist. Er verweilt sich bey einem jeden Gedanken sehr lange, und will ihn doch nicht erschöpfen, einige Materien ausgenommen, mit denen er sich so gern, als Chaulieu, beschäftigt. Zugleich aber trägt er eine so ausserordentliche Sorgfalt für den Wohlklang, dass auch dadurch seine stärksten Gedanken ein so leichtes Ansehen erhalten, dass man sie nicht so gleich für das ansieht, was sie sind'.

11. Cramer. 'Erast hat eine so gefällige, sanfte, und einschmeichelnde Zärtlichkeit, dass man, so ernsthaft und still sie auch ist, doch die Stärke und Hoheit des Geistes, womit er denkt, bey dem ersten Anblicke nicht bey ihm vermuthen sollte; man wundert sich aber, wenn man nur die geringste Kenntniss davon erhält, dass man sie nicht gleich völlig errathen hat.

Seine Zärtlichkeit, sein Geschmack, sein Beyfall über seine Freunde, und sein Tadel entdeckt sich ihnen nur nach und nach, und mit einer Gelassenheit, die ihn eben so liebenswürdig macht, als andre entweder durch die Hitze, oder Ueberlegung werden, mit der sie sich auf einmal zeigen.

Sein Geist scheint aus dem Oriente zu uns herüber gekommen zu seyn, die Sitten unsers Verstandes anzunehmen, wenn mir die Philosophen erlauben wollen, dem Verstande Sitten zuzuschreiben. Alle seine Arbeiten und Erfindungen haben eine Grösse und Hoheit, zu der nur Morgenländer, oder solche Geister fähig sind, die sich durch einen vertrauten Umgang mit ihren Schriften etwas von ihrer Art zu denken angewöhnt haben. Was er schreibt, hat die Pracht, und zugleich die edle Einfalt, die man bey ihnen wahrnimmt. Seine Gedanken gehen, so weit dasjenige, was ich sagen will, ein Lob ist, immer in das Unendliche. Wenn er es für keine Schmeicheley ansehen wollte, so würde ich sagen, dass er den Homer vielleicht so stark empfände, als sich dieser ewige Dichter selbst empfunden haben mag. Allein so vertraut er mit ihm und mit den Alten ist, so hat ihm doch die Natur einen Geist gegeben, der auch ohne die Nachahmung ihrer Werke gross seyn würde, ob er gleich itzt durch sie sehr viel gewinnt'.

5. Klopstock. a. 'Philint ist einer von meinen Freunden, von dem ich viel böses reden möchte, wenn ich könnte, weil ich sehr oft bey ihm unrecht gehabt habe. Allein ich will ihm das übersehen, weil ich in der That oft unrecht haben mag, und zu dem ist Philint ein Freund, der sehr ernsthaft und männlich aussehen kann, und mich doch am meisten umarmt. Er vergisst sich zwar nur, und es ist ihm leid, wie er sagt; er umarmt mich aber doch. Er vergisst

sich vielleicht auch und liebt mich; ich vergesse mich aber auch, und denke, dass ich es ein wenig verdiene, weil ich ihn liebe.

Er hat ein so redliches und edles Herz, dass er vordem schon durch den Schein einer niedrigen und unedlen That aufgebracht werden konnte. Eine Handlung, die ein böses Herz verräth, hat eine solche Gewalt über ihn. dass sich sein Unwille über sein ganzes Gesicht ausbreitet. Er hasst die Niederträchtigen, und Narren so sehr, dass er sie, wo es ihm nur möglich ist, überall flieht. Wird er gezwungen, in ihrer Gesellschaft zu seyn, so muss er sichs ausdrücklich vorgenommen haben, an sich zu halten, wenn er seinen Eifer nicht bald ausbrechen lassen soll. Die Kunst, sie zu ertragen, ist für ihn eine schwere Kunst. Allein er hat auch viele Vortheile von dieser schätzbaren Ungelehrigkeit. Die ernsthafte und männliche Mine, die ihm bey den Narren natürlich ist, sichert ihn vor ihren Unbesonnenheiten, und sie thun, was sie sonst selten thun, sie fürchten sich vor ihm.

So gesetzt er allezeit gewesen ist, so liess er sich ehemals doch leicht in Hitze bringen, die zwar bald vorüber gieng, aber doch seinen Freunden selbst zuweilen ein kleines Schrecken einjagte. Allein er muss es nicht gewusst haben, dass er alsdann ein wenig furchtbar aussieht, weil man ihn nach der Zeit nicht wieder hitzig gesehen hat, so bald ihm von seinen Freunden gesagt worden ist, dass sie zuweilen vor ihm stille geworden wären. Ich mag es wohl leiden, wenn ich nur gewiss weis, dass es sein Ernst nicht ist. Ich werde von einer Furcht überrascht, die mich ausserordentlich ergetzt, wenn ich sie für ungegründet halten kann.

Wenn er das erstemal in einer Gesellschaft ist, so spricht er ausserordentlich wenig. Wer sein offnes Gesicht und die Freyheit seines Anstandes sieht, wird auch gleich sehen, dass solches keine Blödigkeit, sondern eine vorsichtige Furcht ist, zu misfallen. Man wird gewisser davon überzeugt, wenn man das Glück hat unter seinen Freunden zu seyn. Diese dürfen sich nicht darüber beklagen, dass sie in seiner Gesellschaft allein reden müssen. Er ist ein liebenswürdiger Schwätzer, und er sagt so viel Schönes, dass man

ihn unterbricht, damit er noch mehr sagen soll. So viel er aber auch spricht, so weis er doch selbst bey seinen Freunden zu rechter Zeit zu schweigen.

Er hat eine vortreffliche Art, seinen Freunden ihre Fehler zu sagen. Wenn sie von andern Freunden getadelt werden, so nimmt er sich ihrer wider ihre Richter an. Er entschuldigt sie auf eine Art, die ihnen deutlich genug zeigt, dass sie nicht zu entschuldigen sind. Er sucht alle möglichen Beweise vor, ihre Unschuld darzuthun, und das thut er so ernstlich und aufrichtig, dass man glauben sollte, seine Rechtfertigung wäre ihm ein Ernst. Man lässt sich dadurch verführen; man sucht sich nunmehr selbst zu entschuldigen; er ist gleich unsrer Meinung, und ehe man sichs vermuthet, hat er uns durch seine Apologie so weit gebracht, dass man selbst über sich lachen und sich verdammen muss. Man liebt ihn wegen dieser kleinen Bosheit so sehr, als einen andern wegen der zärtlichen Art, mit welcher er tadelt.

Er scherzt auf eine eben so besondre Art. Sein Scherz hat ein ernsthaftes Ansehen, und er macht eine so erbare Mine dabey, dass man überaus traurig seyn musste, wenn man nicht aus seiner Gesellschaft mit einer heitern und noch lachenden Stirne weggehen sollte. Er will durchaus nicht haben, dass man ihn für scherzhaft halten soll; er giebt sich alle Mühe, uns zu bereden, dass alles Ernst ist, was er sagt, und das macht seinen Scherz und seine Spöttereyen immer muntrer.

Seine Bescheidenheit ist liebenswürdig. Wenn man aber seinen Scherz für Ernst halten wollte: so würde er auf niemanden mehr, als auf sich selbst, halten. Er erhebt sich selbst, und verachtet seine Freunde gegen sich selbst, um ihnen, auf eine feine Art, zu schmeicheln. Der liebenswürdige Betrüger! Er hintergeht einen mit seiner Verachtung eben so angenehm, als mit seinem Lobe.

Wenn man eine Abbildung von der Zärtlichkeit seines Herzens und seinen Empfindungen in der Freundschaft verlangt: so darf ich nur sagen, dass er so zärtlich liebt, als Damon'.

b. 'Ich muss ihn [Cleon-Ebert] verlassen, und ich eile zu meinem liebsten Philint, und bringe meine Freude und meines Cleons Freude noch ganz zu ihm. Ich treffe ihn in der Gesellschaft der Musen an; er sieht mein Vergnügen, und legt sein Gedicht weg; allein was er arbeitet, entzückt mich allzusehr, als dass ich mir sein Gedicht so ruhig entziehen lassen sollte. Es ist noch ein unvollendetes Gedicht; allein das hält mich nicht ab, so sehr in ihn zu dringen, bis er sich von meiner ungestümen Freundschaft überwinden lässt, mir seine Arbeit zu zeigen. Wie sehr entzückt er mich, er mag in seinen Gedichten entweder die Natur in ihrer Schönheit malen, oder die Liebe gegen die Verdienste zu Thränen bringen, oder den Hass gegen die Thoren, seine Feinde, erwecken wollen. Seine Gedanken sind stark, unvermuthet, und allezeit natürlich; seine Einbildungskraft ist kühn; er besitzt aber doch eine eigene Kunst, ihre verwegensten Bilder so auszubilden, dass sie von allen, deren Gefühl nur nicht verderbt ist, empfunden werden können, und sein Feuer wird durch ein männliches Urtheil so gemässigt, dass er keinen Gedanken bis an seine äussersten Grenzen treibt. In allen seinen Bildern aber, die bey andern weitläuftige Gemälde seyn würden, herrscht eine gewisse Zärtlichkeit, die ein Abdruck von der Zärtlichkeit seines menschenfreundlichen Herzens ist. Er erregt die Leidenschaften, ohne sie zu bestürmen; er erhitzt sie nach und nach, und das ist die Ursache, dass sie länger anhalten als sie dauern würden, wenn sie auf einmal heftig geworden wären'. Sie sprechen von ihren Freunden. Dann fragt Philint nach Irene, der Freundin seines Besuchers. 'Das zärtliche Herz meines Freundes, das die Verdienste an Frauenzimmern vollkommen zu schätzen weis, bricht in Lobeserhebungen aus; ich vereinige die meinigen mit ihnen, und so verfliessen die Stunden in einer beständigen Freude.

Der Grossen Glück, des Pöbels Neid;
Die stolze Schulgelehrsamkeit;
Der Fleiss, der selbst Pedanten oft gereut,
Sich dumm und lächerlich zu schliessen,
Und viel zu meynen, nichts zu wissen;
Die Sehnsucht nach der Ewigkeit

Entreisst uns nichts von unsrer Zeit.
Wir wissen sie schon besser zu geniessen.
Nein, Tugend, Freundschaft, Zärtlichkeit,
Ein Scherz, der Kluge nie gereut,
Und der Verdienste Lob erfüllet unsre Zeit.
Die kleinsten flüchtigsten Secunden
Entfliehen uns nicht unempfunden;
Wem sind sie würdiger verschwunden?'

5. FRAGEN 1752.

Eine unbekannte Fassung dieses etwa gleichzeitig mit dem verwandten 'Die beiden Musen' entstandenen Gedichts hat uns Ring überliefert, aber wie bereits erwähnt unter dem falschen Titel 'Ode an die Teutschen von Bodmer'. Durch Ring kannte Herder dieselbe. 'Die über die Nachahmer habe ich unter Bodmers Namen, aber ganz verändert; ich will Ihnen die Abschrift schicken. Ihre scheinen besser zu seyn, aber Klopstocks Varianten lohnt's immer zu sehen' (an Merck Lebensbild 3, 366).

R : Ring. *D* : Darmstädter Sammlung 65 f. (Cr. 3, 367 ganz unzuverlässig). *B* 1771. *G* 1798. *D* hat als Ueberschrift 'Die Nachahmer' (vgl. im einzelnen 'Der Nachahmer' 1764 : Hermann, Leibniz, sich selbst verkennen).

1. Veracht ihn, Leyer, der der Natur Geschenk
In sich verkennet! der zu britanischem
Und jedem edlern Stolz unfähig,
Selber unnachgeahmt, ewig nachahmt!

2. Soll Hermanns Sohn, und Leibnizens Zeitgenoss,
(Des Denkers Denken lebet noch unter uns!)
Soll der dem Nachbar der nur fein ist,
Selten erhaben, in Ketten nachgehn?

1, 1 *D* wer *BG* welcher den Genius. 1, 2 *R* verkennt *D* verkannt hat, *DBG* und zu des *D* Albions *BG* Albion,. 1, 3 *BG* Zu. 1, 4 *D* immer, *BG* Fern, es zu werden, noch immer nachahmt. — 2, 1 *BG* und, Leibniz, dein *D* und, Leibnitz, dein. 2, 2 *DBG* Leben, *R* lebt, *D* uns). 2, 3 f. *DBG* in Ketten denen nachgehn (*D* nachgeh'n), Welchen er kühner (*G*, kühner,), *D* vorfliegen könnte *BG* vorüber flöge.

3. Und seine Wange niemals mit glühender
Schamvoller Röthe färben? nie feuervoll
Sieht er des Griechen Flug, ausrufen:
Ich bin wie er ein Poet geboren?

4. Soll er nicht weinen, weinen vor Ehrbegier,
Wenn ers nicht ausrief? gehn, und um Mitternacht
Auffahren? Sich an seinen Thränen
Nicht durch unsterbliche Werke rächen?

5. Zwar, werther Hermanns, hat die bewölkte Schlacht
Uns oft gekrönet! hat sich des Jünglings Aug
Entflammt, des Athems lauter Schlag und
Schauer nach Ehre das Herz verschlungen!

6. Zeug' des ist Höchstett, dort, wo die dunkle Schlacht
Noch donnert. wo, mit edlen Britanniern,
Gleich würdig ihrer grossen Väter,
Deutschere bluteten oder siegten.

7. Das Werk des Meisters, das sich geflügelter
Vom hohen Geist hebt, ist, wie des Helden That,
Unsterblich! wird, gleich ihr, den Lorber
Männlich empfangen, und niederblicken!

3, 1 *D* Und nie die Stirne mit edelglühender *BG* Und doch die Wange. 3, 2 *D* Schaurvoller Röthe färben, nie, *DBG* feuriger,. 3, 3 *R* ausrufend. 3, 4 *D* Bin ich ein Dichter nicht auch gebohren *B* Wurde nur er ein Poet gebohren *G* Wurde zum Dichter nur er geboren. — 4 fehlt in *D* (Cr.) 4, 1 *BG* Nicht zürnend. 4, 2 *R* Wann, *G* gehen, um. 4, 3 f. *BG* nicht, an seiner Kleinmuth, Sich, durch unsterbliche Werke rächen. — 5, 1 *DBG* bestäubte. 5, 2 *D* sein Aug' entflammt;, *BG* Blick. 5, 3 *D* Hat laut des Jünglings Herz geschlagen, *B* Entflammt! *G* Entflamt! *BG* hat laut sein Herz geschlagen,. 5, 4 *D* Brennend gedürstet nach grossen Thaten *BG* Brennend nach kühnerer That gedurstet. — 6, 1 *DG* Dess Zeug' *B* Des Zeug', *D* Hochstädt *BG* Höchsted. 6, 3 *D* Gleichwürdig. 6, 4 *D* Deutsche erbluteten, *B* Deutsche den Galliern Flucht geboten!, *G* Deutsche dem Gallier Flucht geboten!. — 7, 1 *D*, geflügelter, *BG* welches von hohem Geist. 7, 2 *D* Geist, *BG* Geflügelt hinschwebt. 7, 3 Unsterblich, wird gleich ihr den Lorber. 7, 4 *D* verdienen, und niederbliken *BG* verdienen, und niedersehen.

Noch möchte ich bemerken, dass Ring 'Zürcher See' 3, 4 liest 'Sanft, der fühlenden Schinzin gleich'. In [1] Zürich also bezog man die vielberufene, von Cramer (Tellow an Elisa S. 462, Klopstock. Er; und über ihn 2, 369 ff. 3, 469 ff.) mit einem fürchterlichen Wortschwall übergossene Huldigung auf Fräulein Schinz. Diese Deutung scheint mir auch ohne die neue Bestätigung die wahrscheinlichste. Wurde gleich damals die 'Gesundheit der göttlichen Schmid' mit 'tiefer Ehrfurcht' getrunken, so hat Klopstock doch den Handschuh der niedlichen Schinz als Kokarde an seinen Hut gesteckt und ihr Küsse geraubt. Die Huldigung für eine gegenwärtige ist jedenfalls ungezwungener. Nannte er in einer Ode die Geliebte noch 'Schmidtin', wie allerdings früher (Cr. 1, 299)? Die spätere Lesart 'Fanny' ist also eine kleine Fälschung. Man beachte auch, wie Klopstock in den künftige Elternfreuden sonderbar anticipierenden Versen An die Freunde III 3 f., worin die Fanny, die ihn lieben wird, schon als mütterliche Lehrerin einer kleinen Fanny gedacht wird, später Wingolf III 4, 1 änderte: 'die kleine Zilie'. Die Umschmelzung erfolgte bekanntlich in dem kritischen Jahre 1767 und ebendamals liebte Klopstock in Caecilie Ambrosius eine Freundin 'Cilie' (Lappenberg S. 180 f.)

[1] Wo die Klopstocklegende noch lange lebte. So schwatzt Ott in einem Brief an Ring 19 III 92 'Gerechter Himmel! ists möglich, und Sie haben in Ihrem ganzen Ruhm- und Thaten-vollen Leben noch nie einen Rausch getrunken? .... Ja! das klingt abscheulich in den Ohren eines Zunftners von Zürich, bey denen brav trinken können ein Requisitum zur Wahlfähigkeit ist, Um so unglaublicher kommt mirs vor, da sie sich in jüngeren Jahren eine geraume Zeit in der Schweiz und besonders in Zürich aufhielten. Aber Sie frequentirten nur die Damen, aber Sie machtens nicht wie der grosse Klopstock als er beym Nestor Bodmer in der Föhren Hütte logirte .... der brachte, wie die Chronique scandaleuse sagt, alle Abend einen ganz artigen Tips (Sie verstehen doch hoffentlich dieses Provincial-Wort) nach Hause, wo, wie Sie wissen, nur Wasser getrunken ward, und die ehrliche Baucis wunderte sich heftig, warum der liebe Gast gewohnlich des Morgens ein frisches Ei austrank, Sie entdeckte auch wirklich ihre Zweifel darüber ihrem Philemon, der das Ding wohl mochte bemerkt haben, aber doch seinen Dichter nicht verrieth'.

6. THUSNELDA.

Unter dieser Ueberschrift findet sich in Rings Nachlass folgendes Gedicht, abgeschrieben offenbar aus der Darmstädter Sammlung S. 140 f., der Rings Copien weit mehr entlehnt, als gegeben haben. Ich bewahre die 'hessische' Orthographie und Interpunction:

1. Wo verziehet der Held! Sein trunknes Schwerd, wo?
Welkt der Eichenkranz, nicht, der um sein Haupt hin
Seine Schatten zu schlingen,
Auf meinem Schose noch harrt!

Chor von Jungfrauen.

2. Must' er nicht an dem Quell die Hand, das Antliz,
Von dem Blute der Erderob'rer farbig,
Waschen und von dem Schlachtstaub
Reiner zum Küssen athmen!

Thusnelda.

3. Nein! Ich will ihn beflekt! von Römerblute
Ganz die Loke durchklebt! das Aug' entflammter,
Wie im Hayn dunkel Opfer
Mitten aus Blut hersprizend!

Chor.

4. Ha! wer reisst sich hinauf am Eichenhügel!
Komm! komm! Sieh ihn! Er glüht, wie du ihn wünschest!
Komm, wie treibt er's! Er ist schon
Hier! und Roms Adler mit ihm!

5. Wie du fliegest! dein Kranz ist dir entfallen!
Seht! sie ist schon bey ihm! Schon küsst sie nach ihm!
Hebet Siegmarn hinweg, dort
Ueber dem [den? *so Ring*] Vater flog sie!

Hermann.

6. Küsse mich izo nicht! Ich bin noch unrein,
Und der Vater liegt dort! doch vierzig tausend
Für ihn Niedergewürgte
Mögen's nun Pluto sagen,

7. Dass Augustus ein GOtt ist! Weg! wie blikst du,
Auge, ganz durch mich ein! Und du, du Lippe,
Lass mich, sonst werd' ich muthig,
Du so beflekct, als ich.

Thusnelda.

8. Einen! Einen Kuss! doch, bey Hertha's Gottheit
Will ich! Schöner bist du, als wenn dich Odin
Mit umschaffendem [*DR* umschaffenden] Nektar
Ueber und über begösse!

Sind die Strophen von Klopstock? Sie finden sich in keiner authentischen Odensammlung und in keinem Bardiet, wo man sie wohl suchen könnte. Die Situation ist dieselbe wie in der Jugendode 'Hermann und Thusnelde' (Sammlung verm. Schr. 3, 216 f.)

Thusnelde.

Ha! da kömmt er mit Schweiss, mit Römerblute.
Mit dem Staube der Schlacht bedeckt! So schön war
Hermann niemals! So hats ihm
Noch nicht vom Auge geflammt.

Komm! ich[1] bebe vor Lust! . . . . . .

Nie erschien er ihr schöner, als nach der donnernden Befreiungsschlacht, sie lockt und bekränzt sein Haar, sie achtet nicht des todten Vaters; Augustus wird verhöhnt. Nur sind

[1] Soph. Aias ἔφριξ' ἔρωτι. O. Ludwig Makkab. 2, 49 'Du bebst einst' Judah 'Vor Lust'. Die beiden Musen 4, 2 'doch diese bebte männlich'.

unsere Strophen ungleich wilder und feuervoller: dort wischt Thusnelde dem Gatten Schweiss und Blut ab, hier küsst sie heiss den Befleckten. Wie die ältere Ode bietet unsere zahlreiche Parallelen zur 'Hermanns Schlacht'. 1. Ausg. S. 104 ff.: Thusnelda und ihre Gespielinnen singen ein Siegeslied. Erst schildert Thusnelda in sechs Strophen, wie ihr einst der aus Rom heimkehrende Hermann werbend nahte:

O Tag, dem keiner glich!
Nur dieser Tag des Siegs
Gleicht meiner bebenden Freuden Tage!
Heut nennet der schöne, heftige Jüngling mit der blutigen Lanze
Mich wieder das erstemal Braut.

Weiter S. 108 ihn bekränzend (vgl. Hermann und Thusnelde 1, 3 f.)

Blühend ist die Wange beym Fest, blühender in der Schlacht!
Schön flammts ihm von dem blauen Auge, wenn es Tod gebeut!

Thusnelda 3, 2 'das Aug' entflammter . . . . Blut hersprizend' (H. S. 33 'Flamm' ist ihr Blick und dürstet nach Blut'). Sie ergreift eine blutige Trophäe 'Gieb mir den Adler, Hauptmann!' (H. u. Th. 2, 1 'Reich mir den Adler'). Im Bardiet entdeckt Hermann erst später, dass Siegmar todt ist; dann erschallen patriotische Chöre, während die Oden eine fast barbarische Gleichgiltigkeit zur Schau tragen.

H. S. 21 die todten Römer wallen zu Rhadamanth und Minos, Thusnelda 6, 2 ff. die Niedergewürgten als Boten zu Pluto. 7, 1 'Dass Augustus ein Gott ist' vgl. H. u. Th. 5, 2 'Dass Augustus nun bang mit seinen Göttern Nektar trinket', H. S. 23 'Knecht um den hohen Augustus macht ihn zum Gott', S. 109 'Augustus ist ein Gott geworden! . . . . wir die sterblichen Besieger, wollen den Gott nicht neiden'.

1, 2 f. vgl. H. S. 12 'Flechtet, Mädchen, das heilige Laub des Eichenhaines für die Schläfe des Siegers!' Dem 'trunknen Schwerd' 1, 1 entspricht H. S. 27 'dein dürstendes Schwert' (S. 109 'das rathschlagende Trinkhorn', 126 'die dankende Saite', 23 'das taumelnde Fest'). Hertha wird im Bardiet mehrmals genannt. Dass Klopstock dort und in den Oden die Form 'Wodan' setzt, fällt nicht zu schwer ins Ge-

wicht; als 'Odin' war ihm der Gott doch zuerst bekannt geworden und er mag ihn früher so genannt haben, oder in einer ungenauen Abschrift verdrängte der bekanntere Name den unbekannteren deutscheren.

Metrisch und stilistisch spricht nichts gegen Klopstock. Der taumelnden, siedenden Begeisterung ist der zerrissene, kühngenialische Ausdruck angepasst. Wenn uns manches an den Sturm und Drang erinnert, so hat ja doch Klopstock eben durch die späteren dithyrambischen und bardisch patriotischen Ergüsse auf das junge Volk gewirkt. Die bardischen Oden wimmeln von sprachlichen Wagnissen der Losung gemäss 'den Gedanken, die Empfindung, treffend, und mit Kraft, mit Wendungen der Kühnheit, zu sagen'. 7, 1 f. 'wie blikst du, Auge, ganz durch mich ein' könnte Klinger schreiben oder Goethe in einem Dithyrambus, aber ich würde dann von Klopstockschem Einfluss sprechen, den etwa im 'Schwager Kronos' u. s. w. niemand verkennen wird; Klopstock Unsere Sprache 'feurigeren Blicks ergiesset sich ihr Auge, die Seel' in der Glut', 'da durchströmt' es all mein Blut mit Feuer; und Röthe . . . . . glühte mir herauf die Wange' (die letzte Stelle neu Gött. M. A. 1775 S. 1 ff.).

Echt Klopstockisch ist neben vielem anderen das 'zum Küssen athmen' 2, 4, 'nach ihm küssen' 5, 2, der 'umschaffende Nektar' 8, 3. Wäre die Ode nicht von Klopstock, so könnte sie nur in einer glücklichen Stunde der Congenialität von einem firmen Klopstockianer, der sich ganz in den lyrischen Stil des Barden eingelebt, verfasst sein. Soll man auf das schweizerische Kraftgenie Füssli rathen, der Klopstocks Hermannpoesie in dem Duett 'Germanicus und Thusnelda' (Schubart S. 100 ff. Darmst. S. 37 ff.) copiert? Aber er ist doch nur 'Nachahmer'.

So scheint mir die Annahme am natürlichsten, dass die Ode oder die melodramatische Scene 1767 entstanden ist, sei es als eine später detaillierterer Ausführung zu Liebe verworfene [1] Skizze, sei es als eine nebenher für sich geschaffene

[1] A. d. d M. 1772, S. 110 im Inhaltsverzeichnis der Darmstädter Sammlung 'Thusnelde, ein Bardengesang, der eine Stelle in der Hermannsschlacht verdiente'.

Verherrlichung seines Lieblingsthemas. Sollte sich doch 1770 Angelika Kaufmann für ihn als Thusnelda malen: den Köcher an der Schulter, die Arme bloss, einen Kranz von Feldblumen und Eichenlaub auf dem Haupt, freudetrunken einen von ihr mit beiden Händen gefassten römischen Adler beschauend. Und mit welcher Theilnahme verfolgt er Cheniers Uebertragungen.

Warum er die Strophen zurückhielt, ist unschwer zu beantworten. Vielleicht nur deshalb, weil sie ihm wie so manches abhanden gekommen waren. Vielleicht, weil ihn doch die sinnliche Wildheit störte. Vielleicht, weil er sich mit der Behandlung im Bardiet zufrieden erklärte und den Lesern nicht zu viel Wiederholungen zumuthen wollte, da doch ausser der ersten wuchtigen Ode noch mehrere andere 'Fragen', 'Schlachtgesang', 'Hermann' (auch 1767, als vorläufiger lyrischer Auszug aus dem Bardiet 'Hermanns Tod'), 'Wir und sie', 'Unsere Sprache' Hermanns flüchtig oder ausschliesslich gedenken.

7. ZUR DARMSTÄDTER AUSGABE.

Die berühmte Darmstädter Sammlung, welche im Frühjahr 1771 den 'heiligen Vierunddreissig' (nach Herders Ausdruck) zugieng, andächtig aber kritiklos aus Zeitschriften, anderen Drucken und Abschriften zu einem Strausse gebunden, gehört jetzt begreiflicher Weise zu den grössten Seltenheiten der Klopstocklitteratur. Auch Herder hatte beigesteuert, doch nur indirect, denn die zum Theil Ring geraubten Kleinode, die 'Lieblinge von Klopstocks Odenjugend', waren nur zum stillen Genuss für die Darmstädter schönen Seelen bestimmt gewesen. Er zuerst hat über die 'schlechte Ausgabe' mit ihren orthographischen Schnitzern, unscandierbaren, 'brüchigen' und sinnlosen Versen scharf abgeurtheilt, und jedem, der heute ein Exemplar in die Hand bekommt wie ich durch die Güte des Herrn Geheimerath Walther in Darmstadt, wird sich kritischer Aerger in die Andacht mischen. 'Nicht sehen und hören, das ist zu arg'.

Dennoch darf eine tüchtige Ausgabe der Oden an ihr nicht vorübergehen. Sie wird ihr z. B. wichtige Varianten zu 'Siona' (so 1, 4 welcher am Huf Pegasus floss), 'Die Chöre' (8, 1 Sieh, ihr Gesang preiset den Sohn! 11, 1 Tiefer herab strömt sie ins Herz! 13, 4 Eine der Harfen nur bebt 15, 4 Brauset itzt wider herab 18, 1 Felss der Erhabne) und trotz den Corruptelen und falschen Daten z. B. in 'Petrarka und Laura' ein neues Verspaar verdanken:

v. 41 f. Damit Eine vielleicht von den Unsterblichen
Mein mir ewiger Schmerz bewegt.

während Cramers Auge (2, 261) gleich zu v. 43 abgeirrt ist 'Damit eine vielleicht, hat sie mein Schmerz bewegt'.

Das 'Verzeichnis' der Schlusseite 160 wird manchem willkommen sein; ich wenigstens habe es früher oft ungern entbehrt. Der 'Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1772' ist nicht immer zur Hand und zählt zwar (S. 107 ff. vgl. 103 ff. 'Oden', 73 f. Schubarts Sammlung) die Oden sogar mit Quellenangaben auf, bietet aber keine Seitenzahlen.

Erste Spalte. 1. Das Landleben. Seite 1 (= Die Frühlingsfeyer, [1] Nord. Aufs. 2, 311 ff. (3, 237 ff.) Eine Ode über die ernsthaften Vergnügungen des Landlebens). — 2. An Gott. 7. — 3. Das Anschaun Gottes 13. — 4. Die Allgegenwart Gottes. 19 (= Dem Allgegenwärtigen, Nord. Aufs. 1, 389 ff. Ode über die Allgegenwart Gottes). — 5. Henoch. 28 (Fragment in Hexametern, nicht aus dem Nord. Aufs.). — 6. Die Hofnungen des Christen. 29 (= Dem Erlöser, vgl. Cr. 3. 319 f.). — 7. *Stabat Mater* 32. — 8. Als der Dichter den Messias zu singen unternahm. 35 (= Die Stunden der Weihe, Herder Lebensbild 3, 95 'Ode an die Abendröthe 'euch, Stunden, grüss ich' als Klopstock seinen Messias machte'). — 9. Germanikus u. Thusnelda. 37 (von Füssli). — 10. Psalm. 40 (= Für den König). — 11. Ode an den König. 43 (= An den König, Die Königinn Luise). — 12. Danklied für die Genesung des Königes von den Blattern. 48 (= Die Genesung des Königs, Nord. Aufs. 3, 1 ff. Ein Danklied . . . .). — 13. Auf das Jubelfest der Souveränetät in Dänemark 52 (= Das neue Jahrhundert, Nord. Aufs. 3, 512 ff. Ode auf . . .). — 14. Rothschilds Gräber. 57. — 15. Zueignung des Messias (an den König in Dännemark). 60 (= Friedrich der Fünfte, Messias 1751 Ode). — 16. Die beyden Musen. 63. — 17. Die Nachahmer. 65. — 18. Wir und Sie. 66. — 19. Verhängnisse. 68 (Königen gab der Olympier Stolz und sclavischen Pöbel Um den gefürchteten Thron, Ring 'Ode von Klopstock'). — 20. Elegie. Dir nur liebendes. 70 (= Die künftige Geliebte, Bremer Btr. 4, 446 ff.

[1] Die Gedichte im Nord. Aufs. sind meist ohne Ueberschrift, welche erst im Inhaltsverzeichnis gegeben wird.

Elegie). — 21. Hermann und Thusnelda 74. — 22. An Herrn Ebert. 76.

Zweite Spalte. 23. Die Verwandlung. Seite 79 (= Ode Sammlung verm. Schr. 1, 373 ff., Der Adler). — 24. An Herrn Bodmer. 83. — 25 Elegie. Der du zum Tiefsinn. 85. — 56. Aedon. 89. (= Bardale, S. v. S. 1, 378 ff. Ode). — 27. Daphnis und Daphne. 92 (= Selmar und Selma, S. v. S. 1, 370 ff. Elegie. Daphnis und Daphne). — 28. Fahrt auf der Zürcher See. 92 (= Der Zürcher See, S. v. S. 2, 369 ff. [Zweyte Ode von der] Fahrt auf der Zürcher See). — 29. An Daphnen. 99. (An Fanny, S. v. S. 1, 230 f. Ode an Daphnen). — 30. An Young. 101. — 31. Petrarch und Laura. 102. — 32. Abschiedsode an Gieseke. 106. (= An Giseke, S. v. S. 2, 433 f. Abschiedsode; an G***). — 33. An Fanny. 108 (Wenn du entschlafend). — 34. An des Dichters Freunde. 114 (Wie Hebe = An die Freunde; Wingolf). -- 35. Auf die G. und H. Verbindung. 126 (= 1798 I 78 ff. Die Braut, S. v. S. 1, 381 ff. Ode auf die G. und H. Verbindung). — 36. Kriegslied. 128 (= S. v. S. 1, 404 ff. Kriegslied zur Nachahmung des alten Lieds von der *Chevy-Chase*-Jagd; Heinrich der Vogler). — 37. Trinklied. 130 (ebenda). — 38. Liebeslied. 132 (ebenda). — 39. An Meta. 134 (s. o.; Freymüth. Nachr. 1760 S. 210 ff. Cramer 3, 19 ff.) — 40. Thusnelda. 140. — 41. Die Welten. 142. — 42. Eisode. 144. (= Hypochondrist 'Eisode'; dann umgearbeitet: Die Kunst Tialfs). — 43. Ode an Herrn Gleim. 149 (An Gleim). — 44. Die Chöre. 152. — 45. Ode. Himmlischer Ohr hört. 155 (= Die Zukunft). — 46. Der Tod. 157. — 47. Siona. 158.

Die Sammlung zählt 160 Seiten 8°. Weder Papier noch Druck machen sie zu einer Prachtausgabe. Das Titelblatt ist sehr ungefällig, besonders durch die Currentschrift der Widmung und die Blumenvase darunter. 'Klopstocks Oden und Elegien. Vier und dreyssigmal gedrukt. Für Ihro Hochfürstliche Durchlaucht die Frau Landgräfin von Darmstadt. *Vignette.* Darmstadt, 1771'. Das Darmstädter Widmungsexemplar ist in Silbercarton geheftet. Hinter dem Titelblatt sind zwei Blätter eingelegt, welche in künstlichster

Kalligraphie eine verzückte bardische Ode handschriftlich enthalten. Die Ausgabe war vom Hesse-Merckschen Kreise veranstaltet worden (A. d. d. M. 108 'von einer angesehenen Standesperson für eine deutsche Prinzessin'). Wahrscheinlich hat der Erguss Merck zum Verfasser, der ja dem modischen Enthusiasmus manches Opfer bringt und in der gleichzeitigen 'Sympathieode' einen verwandten Ton anschlägt. In dieser Vermuthung bestätigen mich Herders Begleitworte zu seinem poetischen 'Antwortsdank': 'Sie glauben doch nicht, dass ich rivalisire' (a. a. O.). Die Verse erinnern leider mehr an Kretschmanns Bardengestammel, als an Klopstock, dem allerdings viele Ausdrücke entlehnt sind (vgl. die 'Eisode', ‚Hermann und Thusnelda').

S. 1 Ode Bey Sammlung der Klopstokischen Oden in Darm-[stadt.

S. 2. Meister der Barden!
Die hier in Rebengebirg, einst Eichenhayn
Mit der Hörner Flug, der Singer Schreyn
Der Auferstehung warten!
Eichensturz war euer Grab!
Wandelt herab!
Verlasst das Grab!
Es ward bewegt! — Verhauen, lang!
Verhauen war der Eichenhayn! Verweht der Gesang!
Freyheit und Tugend! Silberklang! —

Horcht! Er kommt im Skalden Gang!
Wer schiesst seine Pfeile? — Wer spannt
Seinen Bogen? — Wessen Hand
Ergreift sein Schwerd?
Und wer fährt
Mit seinen Sonnen Rossen?

S. 3. Horcht! er kommt im Skalden Gang!
Wie des Telynors Lenz-Gesang
Aus der Kluft zurüke!
Wie Bragas Lied im Sternenklang!

Entnervter Gallier Gesang
Fleuch! — Er schiesst Pfeile wie
Oendurdis Bogen
Sie entflohn! — In der Morgenröthe Wogen
Taucht er sie!
Versuch es nie mit seinen Strahlen! —
Und deinem Vettelspiegel nie!
Luft und Erd' und Meer zu mahlen! —
Deine Welt ist Seiffengewölk, — umspannt —
Geschaffen — und zerstört von Kindes Hand!

Horcht Thusneldens Jungfrau'n Chor
Auf seinen Barden Gesang!
Keusch und deutsch! Habt acht!
Sey Euer Herz und Ohr!

S. 4. Und kommt der Bard' aus Hermanns Schlacht
Mit Schweis und Römerblute bedekt zurük!
So empfang' ihn euer Blik!
So empfang' ihn euer Tanz!
Und von Thusneldens eigner Hand
Empfang er dann der heilgen Eichen Kranz!

Dann im Silbergewand!
Erscheint ihm seine Väter Barden
Die hier im Rebengebirg, einst Eichenhayn
Mit der Hörner Flug der Sieger Schreyn
Der Auferstehung harrten!

Sagt ihm, es töne sein Lied der Schilf des Rhein
Wie von Armin gekrönt der Donau Gestade nach!
Gerochen ist die Schmach!
O Vaterland! Dein Mutter Heerd!
Der vom Geschwirr der Grill erklang!
Du Gallier, dich schlagen wir mit Gesang
Wie mit dem Schwerd!

8. WIELAND ALS NACHAHMER DER KLOPSTOCKSCHEN JUGENDLYRIK.

Wenn Wielands Entwicklungsgang endlich die ersehnte historisch-kritische Darstellung erfahren wird, muss auch sein Verhältnis zu Milton, Young, der Rowe und zu Klopstock gebührend erörtert werden. Dass der schmiegsame Jüngling eine Zeit lang gewaltige Anleihen von Motiven und Wendungen bei Klopstock gemacht hat, ist in den allgemeinen Umrissen bekannt. Aber damit darf die Forschung sich nicht begnügen. Meine Untersuchungen erlauben mir nur einige Einzelheiten mitzutheilen und gerade solche, welche bereits im vorigen glossenmässig hier und da hätten vermerkt werden dürfen. Er ahmt sein Lieblingsstück Die künftige Geliebte z. B. im Antiovid 2, 123 nach. Er beginnt die 'Sympathien' mit der Theorie von späterer harmonischer Vereinigung der getrennten liebenden Seelen, unter Anwendung Klopstockscher Terminologie. Seine fromme Muse besucht ihn gern in der 'mitternächtlichen Stunde' und er schreitet um dieselbe Zeit über das 'gebeinvolle Gefilde' zu geliebten Gräbern. Das Traumgesicht seiner Selima ist ein sinnlicheres Seitenstück zur Ode 'Salem'. Dieselben sprachlichen Freiheiten: Verba wie 'entgegensterben' mit dem Dativ, 'empfindbar' 'hörbar' u. s. w., ebenso 'Thoren unbemerkt' Moral. Briefe 4, 105.

Wenn wir aus Briefen erfahren, dass der 'neue Klopstock' in Zürich 1751 und im Januar 1752 mehrere Oden dichtete, so werden wir *les Odes de Wieland* (Zellweger 21 XII 52, Zehnder S. 367) von vornherein für klopstockisierend

halten. Rings Copierlust befähigt uns jetzt zwei derartige gewandte Exercitien Wielands zu prüfen. Sie sind 'zephyrisch', seraphisch, tugendreich, voll himmlischer Liebe, aber nach den obligaten Wallfahrten ins Jenseits fehlt ein zwar flüchtiger '*descensus*' zur keimenden Sinnlichkeit nicht. Doris ist Sophie Gutermann. Doris erscheint von zahllosen bekannten Stellen abgesehen auch in einer Ode 1752 vor der ersten Ausgabe der 'Erzählungen':

Freund, glaube mir, ich sah die Göttin Weisheit,
  Ein himmlisches Gesicht!
Ihr Auge sprach, wie meiner Doris Auge
  Empfindung ihrer selbst.

Bodmer spricht sich über Wielands Doris-Diotima und 'diese Dinger, diese Dorisse' in seiner Weise aus 'Briefe der Schweizer' S. 171 f.

Ring bietet die folgenden Oden mit der Randbemerkung *à Zuric nous avons vécu ensemble* zwischen Bodmers 'Nun hat mein Alter den Punkt der Mittagshöhe beschritten' und einigen Freundschaftsgedichten, die man bei näherem Zusehen als den Bremer Beiträgern zugehörig erkennt.

1. WIELANDS ODE AN SEINE FREUNDINN.

1. Doris fühle dies Lied, fühl in der Ferne selbst,
Wie dein Thyrsis izt fühlt, hohe Empfindungen
  Gleich dem Gefühl des . . .
    Wenn er die himmlischem Nymphen küsst.

2. Sanft mit stiller Gewalt, fasse die zarte Brust
Die Bewegung, die izt, Göttliche mich ergreift,

1, 1 f. Doris und Thyrsis Renaissancenamen aus dem Pyra-Langeschen Kreise, den Wieland damals verehrte (Erzählungen Einleitung 24); 'Thirsis' Antiovid 2, 135. 1, 3 Unleserlich *Dänemons*, *Däemons* 'Dämons' unpassend; vielleicht 'Endymions'? — 2, 1 Klopstock 'stolz mit Verachtung' u. s. w.

Von sympathetischen Freuden
Bebe dein Herz und empfind wie ich.

3. Welche Ruhe, die sich über mein Herz ergiesst.
Welche Himmel von Ruh, wo sich mein Geist verläuft;
Doris, dich denket mein Geist nur,
Dich und die himmlische Liebe nur.

4. Todt ist ihm izt die Welt, kein Geschöpf ist ihm mehr.
Du, du winkest ihm izt, lächelnder Himmel, nicht;
Kein einladender Abend
Nimmt ihn in thränenden Schatten ein.

5. Dein olympisches Lied tönt nicht mehr in mein Ohr,
Du, bey dem ich so oft meinen Virgil vergass,
Der du in Harfen der Engel
Deinen erhabnen Messias singst!

6. Doris bleibt mir allein, aus der Unendlichkeit
Deiner Bildungen, Gott, sie ist allein mir noch.
Füllt sie, die schönste der Seelen,
Ganz dies ihr nur geschaffne Herz.

7. O wie wallt es so sanft, o wie befriediget
Schlummern tief in der Brust alle Begierden ein
Und die schauende Seele,
Göttliche Schöne, hängt ganz an dir:

2, 3 'sympathetisch' von Wieland geprägt, s. 'Richardson, Rousseau und Goethe' S. 324. 2, 4 Ring 'Lebe'. 'empfinden' absolut, z. B. Zürcher See 6, 4. Wielands Metrum ist das der letztgenannten Ode, das dritte asklepiadeische, doch besonders in Z. 3 und 4 nachlässig behandelt. — 3, 1 *R* 'Ruh', 3, 4 'Liebe nur' aus Rings 'Lieb' ergänzt um den Vers auszufüllen. Wieland häuft die beliebten Klopstockschen Wiederholungen u. s. w. Responsion zwischen Str. 4 und 6, Wenn . . . wenn . . . wenn 10 ff. — 4, 2 *R* 'winkst', 4, 4 'ihn' fehlt. — Preis Klopstocks. 5, 3 'in Harfen' Accusativ, vgl. Der Frühling 239 'Hör' ich den hohen Gesang in die goldne Leier erschallen', Selim und Selima 181 'ich hör' in Engelsharfen rauschend Der Sfären Harmonie', Briefe von Verstorbenen 8, 105 (verklärende Anspielung auf Klopstock) 'Er besingt in die geistigen Töne der silbernen Laute', Abraham 2, 179 'Dann nahm Ribka die Cither, und sang in die goldenen Töne'. — 7, 1 *R* befriedigt.

8. Wie dein himmlischer Geist jeglichen Blick belebt,
Wie im redenden Aug, ach! im so schönen Aug
Sich die Seele enthüllet
Die so zärtlich und edel denkt;

9. Wie den blühenden Leib Anmuth und Huld umfliesst!
War nicht Eva so schön, da ihr entstehend Bild
Zur begeisterten Seele,
Göttlicher Milton, herunter stieg?

10. O wie liebt dich dein Freund, o wie beglückst du ihn,
Wenn dein lyblicher Mund sich seinen Küssen beut
Und die sanft zitternde Lippe
Gleich der Rose in Knospen schwellt;

11. Wenn mein feuriger Blick an deinen Blicken hängt
Und die Seligkeit sieht, die izt dein Herz umfasst:
Freuden erhabener Sphären,
Die kein Sclave der Erde kennt.

12. O wie ist es entzückt, o wie begeisternd glänzt
Ihm dein himmlisches Aug und das zufriedne Roth,
Das die Wangen umfliesset
Und im Munde noch frischer blüht!

13. Doch wenn einst dieser Glanz in deinem Aug erlischt,
Wenn der ernstliche Tod Schönheit und Grazien
Von dem beliebten Leibe,
Den sie lange bewohnten, treibt;

8, 1 *R* jeden. — 9, 2 Miltons wundervolle Schilderung der Eva. Vgl. Erzählungen 3, 218 ff. (Gulindy), Briefe von Verstorbenen (Zulma). Klopstock sagt von dem Blick der künftigen Geliebten An die Freunde 5, 3 f. 'An Huld, an süssen Zärtlichkeiten, gleicht er dem Blick der noch jungen Eva', An Fanny Cr. 2, 293 'Eva mit Palmenkränzen, den Schläfen Miltons heilig', An Gott 14; S. v. S. 2, 5 'So lächelt an Even vordem ein heitres Auge voll Unschuld', ebenda S. 485 (Schlegel an Cramer) 'Sehnende Sittsamkeit führt deine Braut zu dir, wie Eva schüchtern zum wartenden Adam eilte'; Hölty S. 166 'Wie Eva schön', 142 'Gleich Even vor dem Sündenfall'. — 10, 2 *R* byblischer. — 12, 3 *R* umfliesst. — 13, 1 *R* deinen Augen löscht.

14. Doris, ja wenn du einst in meinen Armen stirbst,
Wenn dein Auge mir bricht, wenn diese Lippe mir
Nun zum letztenmal lächelt
Und mein gleichfalls erblasster Leib

15. Hinsinkt; wenn wir alsdann freudig dem Leben zu
Dieser Erde entfliehn, wenn dann mein reiner Geist
Mehr dem deinigen gleichet
Und nun bald so seraphisch wird,

16. Wenn ein himmlischer Leib uns izt umschliesst und wir,
Aufgelöst in der Lust neuer Umarmungen
Ein Elysium sehen:
O wie werden wir selig seyn!

II. AN SEINE FREUNDINN.

Komm aus den Armen der Nacht, o Traumgott, vom [scherzenden Schwarme
Holder Gesichter umringt,
Komm! Die schlummernde Seele, zu deiner Begeistrung [geöffnet,
Liegt und erwartet dich hier.
Trüge das liebende Herz, zeig ihm die himmlische Freun- [dinn,
Zeig ihm das zärtlichste Kind,
Wie sie war, so schön, so voll unbesingbarer Anmuth
Und unsterblicher Pracht;
Wie die Göttliche war, wenn unter Zephyrischen Schatten
Uns der Abend umfieng;

14, 3 *R* lächeln. — 15, 2 *R* Erd. 15, 3 *R* gleicht. — 16 vgl. An Fanny (Ode an Daphnen) 8 ff. 16, 3 Elysium z. B. Ode (Bardale) 15, 4 Zürcher See 19, 4.

1 ff. Motiv des Traumes vgl. Petrarka u. Laura, Salem, Bardale. — Wieland hat im ersten Fuss des archilochischen Verses sowohl Dactylus als Spondäus. Die reiche Gliederung Klopstockscher Perioden ist Wieland durchaus mislungen, er hat nur die Weitschweifigkeit Klopstockscher Elegien getroffen und seine Sätze endlos ausgesponnen. — 5. Immer Klopstocksche Terminologie, oben 6, 3 schönste Seele Klopstock Cr. 2, 298 (Nachtrag zu R. R. Goethe S. 321), Freundinn An die Freunde IV 2, 1. 3, 1. 7, 3 u. s. w., Göttliche z. B. Cr. 2, 298 Elegie D. k. G. 22 Salem 51; 'Kind' dagegen ist nicht Klopstockisch; 'zärtlich' besonders in 'Daphnis und Daphne'. — 7 *R* besingbarer.

Wenn wir voll neuer Gedanken uns in die Zukunft ent-
Und die Lieb' um uns her [fernten
Paradiese von Freuden erschuf und in reizender Aussicht
Unser Blick sich verlohr;
Ihres Glücks versichert und deiner Liebe, o Schöpfer,
Flossen die Seelen zu dir,
Aufgelöst in Wünsche, sanft, wie den Augen der Doris
Zitternde Thränen, vermischt
Mit den meinen, entflossen, die Kinder der edelsten Freuden:
Traumgott, so zeige sie mir!
Doris, so komm mit umfassenden Armen, mit küssenden
Mit entzückendem Blick! [Lippen,
Aber wenn ich sie seh, wenn sie mich liebreich umhalset,
Traumgott, dann eil' auch zu ihr,
Dort, wo in den Armen der Tugend die Himmlische
Oft von dem Seraph geküsst, [schlummert,
Gleich dem Frühling, wenn er in Abendwolken gehüllet,
Auf der dämmernden Flur
Schlummert — dann eile zu ihr und zeig' ihr in gleichen
Ihren liebenden Freund [Gesichten
Mit den Mienen voll Ruh', voll hoher wallender Wonne,
Die ihr Anblick erschaut,
Mit dem Auge, das dankend hinauf zu dem Ewigen siehet
Und dann wieder auf Sie,
Mit der zärtlichen Seele, die ihrer Begeistrung zu enge,
Voll wehmüthiger Lust
Kaum noch sich fühlt und in deinen Küssen, o Doris,
Sich und die Schöpfung vergisst. [gesättigt

---

21 ff. und 37 f. Die erhitzte Sinnlichkeit geht weit über Klopstock hinaus und lässt den späteren Wieland ahnen. — 25 *R* Augen. — 37 f. In dem enthusiastischen Bericht über Wieland (an Hess 16 I 1752 Zehnder S. 496) deutet Bodmer einige sittliche Bedenken gegen den 'Lobgesang auf die Liebe' und gegen des Dichters 'dritte Ode' an, deren letztes Verspaar, eben 37 f., er zum Beleg des Anstosses citiert.